AÑO VII MAYO DE 1913 NÚM. 49

NOSOTROS

A CAMPO Y CIELO...

He descrito, naturalmente, al gaucho bajo su aspecto prototípico, o sea en el estado de mayor prosperidad para esta sub-raza adventicia, cuando acabó de formarse al finar el siglo XVIII. Producto definido sin ninguna contrariedad, en un medio que tenía absolutamente por suyo, pronto había llegado a la posible perfección dentro de aquél. Subsistiría, mientras las condiciones ambientes permanecieran, y ello no había de durar; pues al ser la pampa el inmediato elemento de expansión para la civilización ciudadana, esta la transformaría, no bien saliera de la quietud colonial, hasta convertirla, como es hoy, en la comarca rural más adelantada de la República. He aquí por qué el gaucho ha sido una sub-raza de transición, si bien ella representa el rudimento fundamental de la raza argentina. Su desaparición es un bien para el país, porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre indígena; pero su definición como tipo nacional, acentuó en forma irrevocable, que es decir étnica y socialmente, nuestra separación de España, constituyéndonos una personalidad propia. De aquí que el argentino, con el mismo tipo físico y el mismo idioma, sea, sin embargo, tan distinto del español. Y es que el gaucho influyó de una manera decisiva en la formación de la nacionalidad. Primero, al ser como queda dicho el tipo propio,

el elemento diferencial y conciliador a la vez entre el español y el indio, el habitante peculiar del nuevo país, incorporado a la civilización por la conquista: carácter importantísimo, desde que no pudiendo ella substituir completamente al aborigen, éste quedaba como elemento inerte en el perpetuo servilismo, según aconteció allá donde las tribus se sometieron; o se aislaba con análogo resultado, en su irreductible hostilidad. Efectivamente, en ambos casos, la consecuencia era esa españolización exclusiva, que tanto ha impedido en otros países americanos la consumación de la independencia. Y aquí viene, lógicamente, el segundo caso de la influencia gaucha en nuestra formación. Gauchos fueron, efectivamente, los soldados de los ejércitos libertadores; siendo natural, entonces, que el largo contacto durante la heroica empresa de 10 años, creara las fuertes influencias políticas perceptibles en la sucesiva guerra civil, e influyera sobre la psicología de la clase superior constituída en oficialidad. La misma guerra de entonces, con la acción preponderante de la caballería en las batallas y de la montonera en las resistencias locales, constituía de suyo una empresa gaucha: el arte específico del gran ginete rural, nacido de la guerra y para la guerra contra el indio, contra el ganado bravío, contra las privaciones de una ruda naturaleza. Por último, la guerra civil cuyo desenlace fué la constitución de la nacionalidad, lo cual prueba que aquel esfuerzo constituyó el proceso formador de este fenómeno; la guerra civil, fué de suyo la guerra gaucha. El gaucho se puso a defender contra la civilización modificadora, aquel medio donde había nacido y prosperaba, comprendiendo instintivamente, o sea como entienden las razas cuanto más incultas son, que su existencia dependía de la continuidad amenazada. Por eso estuvo con los caudillos cuya política consistía en mantener bajo un *statu quo* perpetuo, el estado social de la antigua colonia en la nueva república nominal. Y como los caudillos pertenecieron todos a la clase superior, la compenetración resulta más evidente. Pero a esto habían contribuído también, desde que la sub-raza en cuestión hubo de formarse, condiciones peculiares de ambiente físico y social cuyo estudio nos llevará de nuevo a aquel momento histórico.

La pampa que formó al gaucho, habíale enriquecido también, facilitándole la adquisición de aquellas cosas que para él constituían la fortuna: rancho mudable en esa extensión abierta como un campo de pastos comunes; ganado a discreción, orejano, es

decir sin dueño en su inmensa mayoría; y contrabando provechoso para adquirir con sus ganancias el percal de la mujer y las prendas de su atavío pintoresco.

Favorecidos por el clima, la abundancia de forraje en la pradera inmensa y la falta de fieras, los caballos y vacas que abandonaron los conquistadores cuando sus primeros fracasos, habíanse multiplicado en dos siglos de una manera prodigiosa. Constituían dula innumerable a los indios que habitaban la costa de las sierras, y a los gauchos, naturales de la frontera opuesta, así como formaban la población trashumante de los campos materialmente indivisos, cuyos títulos suplían con visuras y orientaciones a rumbo el inútil escuadreo. La falta de cercados, difíciles de construir por falta de elementos locales, habría imposibilitado todo intento divisorio; y como aquel ganado sólo servía para comer y montar, siempre daba de sobra, habiendo tanto.

Cuando atraídos por su abundancia, empezaron a llegar buques contrabandistas en busca de los cueros, la corrida a campo abierto, verdadera cacería bárbara en la cual no faltaban ni las peripecias dramáticas, pareció más adecuada que la domesticidad. Entonces los ricos de las ciudades, dueños de aquellos campos por herencia o por merced, fundaron en ellos ranchos que les sirvieran de albergue cuando iban a encabezar tales expediciones, congregando en torno de esas viviendas provisionales algunos gauchos adictos. No había ni qué pensar en comodidades, pues en la misma ciudad eran muy escasas; seguro por lo demás, que habríalas tornado inútiles la ruda labor campestre, consistente en las específicas habilidades gauchas de la equitación, a bien decirlo bravía, los azarosos galopes en busca de tal cual aguada o pastizal preferidos por los rebaños, y el consiguiente pernoctar a campo raso. Con ello, el patrón se igualaba hasta ser uno de tantos, dimanando su superioridad de sus prendas personales, entre las cuales sobresalían, naturalmente, el coraje, la destreza y el vigor. Como la moneda era escasísima, el salario de los peones consistía en una parte del botín, poco valiosa, después de todo, en aquel comunismo de la abundancia; de manera que la dependencia respecto al patrón, era, ante todo, una cuestión de simpatía. Ella dimanaba, pues, de que fuese aquél "el más gaucho"; y en tal concepto, fomentábala él mismo, sabiendo que sólo así retendría aquellos hombres a su servicio. Además, como el objeto de esas capturas de ganado era el contrabando de corambre, operación clandestina

y delictuosa, y como los arreos incluían con frecuencia en su masa gregal, los bienes del vecino, ello tornaba cómplices a sus autores, suprimiendo aun más toda distinción social entre ellos. El menosprecio de la autoridad, contribuía también, teniendo su origen en aquel mismo negocio intérlope, cuyo éxito de dos siglos constituyó la única ganancia apreciable, la única circulación de riqueza y el único órgano de relación para la colonia.

Intervenía, además, en el citado fenómeno igualitario, otra razón de apariencia contradictoria. Los gauchos aceptaron siempre como cosa natural el patrocinio del blanco puro, con el cual jamás pensaron igualarse política o socialmente, reconociendo en él una especie de poder dinástico que provenía de su superioridad ciudadana para vivir y para mandar. Con esto, no hubo conflictos sociales ni rencores, y el patronazgo resultó un hecho natural. Hé aquí otra inferioridad que acarrearía la extinción de la sub-raza progenitora, pues toda colectividad que se somete está llamada a desaparecer. Ya veremos cómo. Sigamos estudiando la formación del gaucho.

Un siglo después de iniciada la conquista en el Río de la Plata, o sea cuando la sub-raza adquirió su carácter definitivo, la naturaleza y el fisco español colaboraban de consuno para formarla.

He dicho que en la colonia era sumamente escasa la moneda. Tampoco había agricultura, hallándose prohibido el cultivo de viñas y de olivares para que no fuesen a competir con los de España. Ya sabemos, por otra parte, en qué consistía la explotación ganadera. No había oficios, ni siquiera el muy elemental de zapatero. No existía comercio de exportación. Los cambios efectuábanse en especies. Instrucción pública, no existía ninguna. La religión limitábase a sustituir con una grosera idolatría de imágenes, las supersticiones indígenas. La inmoralidad era general, multiplicándose con este motivo los bastardos, o sea, en gran parte, los elementos de la sub-raza en cuestión.

Así, la libertad y la igualdad fueron productos naturales en la tierra argentina. La misma esclavitud resultó muy suave, pues al no existir industria, tampoco apremiaba como en las minas o los yerbales, la exigencia del trabajo intenso y cruel. Las relaciones provechosas con los contrabandistas, pertenecientes a países protestantes, fueron engendrando una cierta tolerancia práctica, o mejor dicho, escepticismo, fomentado aun por los regodeos de la pamposada frailería, que runflas de mulatillos sacrílegos paten-

tizaban en la ranchería parroquial. La escasez de nobleza consecutiva a la falta de minas, única fuente de fácil opulencia entonces, dignificó el comercio; y es cosa significativa que el primer jefe de estado argentino, Don Cornelio de Saavedra, fuera comerciante. La misma abundancia de la vida vegetativa, resultó, pues, igualitaria. Y qué abundancia. No habiendo quien vendiese carne por libras, al salir de ningún provecho aquel menudeo, precisaba comprar una res entera para un asado. Mataban una yegua, nada más que para sacar botas de sus jarretes. Para las sandalias (ojotas) o los *tamangos,* especie de rústico calzado sin suelas, de corte enterizo, como los *calcei* romanos, hacían túrdigas de los mejores trozos; y así formóse también una profusa industría de lomillería que surtió con lujo pintoresco los arneses gauchos. La utilería rural era casi toda de cuero.

Por otra parte, la pampa natal constituía un territorio de caza, donde sobraba a la habilidad del ginete en qué ejercitarse. Manadas de avestruces y de venados recorríanla con profusión. En las serranías australes abundaban los guanacos. Hormigueaban de aves acuáticas las lagunas. En todos los arroyos había nutrias y carpinchos, semejantes a enormes rudos castores. Al crepúsculo, en las cuevas de contorno escampado como los aproches de una fortificación, charlaban las vizcachas y agoraban las lechuzas cuyo pichón sabroso era una bola de grasa blanca. Durante la noche, mientras la pampa nadaba en luna como un lago infinito, quirquinchos y mulitas, (armadillos) que eran por decirlo así los pequeños cerdos del desierto, pululaban al alcance de la mano. Con la primera luz del alba, parecía que los trebolares y los pantanos soltaban alcahazadas de volátiles: patos multicolores, perdices de huevos verdes o morados, caranchos y chimangos cazadores ; y sobre todo, los elegantes ñandús de cuello viborezno, cuyas enormes nidadas prometían homéricas comilonas. Con esto nació una cocina rudimentaria, pero pródiga hasta el despilfarro, de tal modo que en la campaña salteña llegóse a rellenar de aves y condimentos, como estupendos pasteles, vacas enteras para asarlas enterradas en candentes fosos. La carne con cuero, es decir, puesta al fuego sin despojarla de la piel, fué el plato nacional. Nadie corría, pues, riesgo de hambre en la vida aventurera ; mas el desierto estaba lleno de peligros. Sequías de treinta meses agostaban por ahí la llanura. A modo de un escalio inmenso, amortajábase esta de polvo. Entonces, las tormentas de tierra,

arremolinábanse desde el fondo del cielo, que parecía agazaparse en el rollo de la borrasca como un león en su melena. Tras lejanas cortinas de lluvia obscura que no llegaba jamás, el pampero desbarataba la inmensidad en un desorden de cañonazo. Oíase cruzar allá arriba su bufido de bagual entre los profundos toros de la tronada. Y cuando pasaba aquello, sofocando los campos, entre ralas gotas que estrellaban el suelo como bastas de colchón, los animales consumidos, las acoradas hierbas, la tristeza del paisaje, expresaban un anonadamiento de cataclismo.

La orientación venía a constituir, entonces, una ciencia peligrosa que hombres graves y magros rumiaban en sus barbas de cerda. Precisaba no descuidar un solo detalle, desde la estrella perdida en la obscuridad como un alfiler, hasta el cagajón seco o la estampa de un rastro antiguo; dormir arrumbando la dirección con la cabecera ; desconfiar del bosquecillo donde no cantaban pájaros al amanecer, pues ello decía que el agua estaba muy lejos; decidirse en los problemáticos cuadrivios, por las orejas de la cabalgadura...

Hacia el sur misterioso, los perros cimarrones, multiplicados a su vez por la abundancia, formaban inmensas jaurías ocupando verdaderos pueblos de cuevas. El hambre lanzábalos por los campos, a la caza del ciervo y de la vaca aislada, que ojeaban con previsión hasta traerlos rendidos a sus madrigueras. Desgraciado del caminante que los encontraba. La tropa aullante y famélica caía sobre él, incesantemente reforzada al ruido del combate, hasta que muy luego el caballo y su ginete eran su presa. El desierto había desarrollado los instintos lobunos de la especie, fijando en tipo constante su tostado pelo montaraz, su cabeza de gaucho adulto y sus ojos de angustiada hurañía. En la costa marítima acudían a pescar durante las borrascas, coreando el huracán sus aullidos con desolación feroz en el fondo de las noches patagónicas.

Cuando la estación presentábase favorable, las expediciones para recoger el ganado arisco, eran el gran trabajo del año. Tomábase por punto de concentración la laguna o arroyo de la estancia que era la aguada más importante de los contornos; y una madrugada de otoño, cuando las hembras estaban ya ligeras y crecido el multiplicio, varias docenas de ginetes desparramábanse al galopito por el llano que afirmaban las primeras escarchas. Perdíanse a lo lejos, alerteados por los chajás, y el silencio del alba

sobrevenía desde los campos obscuros, donde allá muy lejos, en el horizonte, el lucero parecía iluminar un ojo de llave sobre la puerta de la noche.

Mientras tanto, había movimiento en la estancia. Cerca de los corrales, muchachos soñolientos encendían perezosos fuegos de boñigas y huesos para calentar las marcas. Un gallo aplaudía desde la ramada la cercana aurora. Dos o tres peones ensillaban caballos. Cerca del suyo, enjaezado ya, el patrón tomaba un mate que acababa de traerle, sumisa, la hija del capataz con la cual había dormido.

A medida que el oriente iba sonroseándose como un niño entre bucles de oro, notábase por el confín largas polvaredas. Un rumor semejante al del pampero, empezaba a dilatarse en la serenidad. Allá lejos, tropas de avestruces y de venados pasaban huyendo al sesgo. De todos los puntos del horizonte empezaban a converger los gavilanes. Y de pronto, en la primera iluminación solar, coronando el próximo ribazo verde, aparecía encrespado de cuernos y de crines, el innumerable arreo. Centenares de toros y de caballos salvajes, interpolados con bestias del desierto, huían cuesta abajo como aventados por el poncho del pajonal. Y detrás, en sus caballos sudorosos, ginetes desmelenados, alto el rebenque, azuzaban con bárbara gritería. Abiertos en abanico, habían abrazado los campos en desmesurado sector, convergiendo luego hacia el rodeo previsto, donde los que se quedaron, con el patrón a la cabeza, cerraban el círculo de conquista y de muerte. Entonces entraban a operar las boleadoras y los lazos, adoptados del indio aborigen. Magníficos ginetes, empinados en los estribos, atropellaban revoleando el zumbante racimo o la certera "armada" con brazo formidable; y lo que caía sano de fractura, iba recibiendo la marca mordiente que labraba el cuadril con su signo pintoresco o su letra tosca. Aquello era un campo de batalla. Allá por los badenes y viscacheras habían rodado algunos, hiriéndose con sus caballos y matándose a veces. Las cornadas y coces de los animales enfurecidos multiplicaban el riesgo. Un estuoso jadeo de fiebre, de chamusco y de sudor polvoriento, agobiaba con fatiga de pelea. Sembrado quedaba el campo de animales heridos, unos por el enredo del lazo y de las bolas, otros por las cimitarras de desjarretar a la carrera, en ancho tajo: aquí ese bagual de cola aborrascada en borla bravía por los abrojos del desierto; más allá aquel toro agresivo, cegado por la

visera sangrienta que le formaba un colgajo de su propio cuero sajado al efecto sobre los ojos. Un descanso jubiloso antecedía la gran "cuereada" de la tarde. Era el monstruoso banquete de carne para hombres, perros y aves de presa. Los chifles de cuerno entretallado con rústicas figuras, encendían borracheras triunfales. Junto a los fogones inmensos, hombres sentenciosos, enguantados de sangre, comentaban las peripecias del día, dibujando marcas en el suelo o limpiando los engrasados dedos con lentitud sobre el empeine de la bota. En los corrales repletos atronaban los balidos; y allá por la llanura asoleada sin una sombra, los grupos de animales escapados levantaban las últimas polvaredas.

Peligro y abundancia, habían erigido la hospitalidad en el primero de los deberes. Aquella virtud, como tantos otros rasgos, exaltóse también con el ya indicado repunte del atavismo arábigo. El pasajero que pedía posada, era de suyo un personaje considerable. Traía noticias, a veces con retardo de seis u ocho semanas en el aislamiento campesino, y con ello representaba la sociabilidad. Solía ser también cantor, por lo cual, con el mate de bienvenida, era usual ofrecerle la guitarra; o prófugo a quien protegía una lealtad inquebrantable, caracterizada por el término compasivo que calificaba su delito: "tuvo una desgracia, se desgració". La pésima justicia de la colonia y de la patria, autorizaba aquella simpatía, por otra parte tan noble. También la moderna penalidad, presupone en el delincuente la inocencia. No debía gratitud alguna, antes le agradecían su visita eventual como una prueba de estimación a la casa elegida; y si se detenía al pasar, pidiendo que le vendieran un poco de carne, en cualquier parte le respondían:

— No ofenda, amigo. Corte lo que precise...

La guerra de la independencia inició las calamidades del gaucho. Este iba a pagar hasta extinguirse el inexorable tributo de muerte que la sumisión impone, cimentando la nacionalidad con su sangre. He aquí el motivo de su redención en la historia. La razón de la simpatía que nos inspira su sacrificio, no menos heroico por ser fatal. La guerra civil seguirá nutriéndose con sus despojos. En toda nuestra terrible tarea de emanciparnos y constituirnos, su sangre es el elemento experimental. Todavía cuando cesó la matanza, su voto inconciente sirvió durante largos años para la experiencia negativa de las elecciones oficializadas, en las cuales continuó siendo el elemento dócil; y por dolorosa

cuanto significativa coincidencia, la desaparición de aquel atraso que amenazaba eternizarnos en la democracia inorgánica, como pertinaz residuo de la colonia, señala el momento de su completa extinción. Es también la hora de su justificación histórica y moral en el estudio del poema que lo ha inmortalizado. Y al llegar este instante meditabundo del resumen, encontramos que todo cuanto es origen propiamente nacional, viene de él. La guerra de la independencia que nos emancipó; la guerra civil que nos constituyó; la guerra de frontera que aseguró para la civilización la totalidad del territorio; la fuente de nuestra literatura; las prendas y defectos fundamentales de nuestro carácter; las instituciones más peculiares, como el caudillaje, fundamento de la federación, y la estancia que ha civilizado el desierto: en todo lo hallamos como tipo genuino. Durante el momento más solemne de nuestra historia, la salvación de la libertad es una obra gaucha. La revolución emancipadora estaba vencida en toda la América. Sólo en una comarca se combatía aún, en Salta la heroica. Y era la guerra gaucha lo que mantenía prendido entre las montañas, como en los santos sinaís de la redención, el fuego indomable. Bajo su seguro, organizó San Martín la campaña andina; y el Congreso de Tucumán, verdadera retaguardia en contacto, pudo lanzar ante el mundo aquella declaración de la independencia, con la cual vencimos al destino por haber quemado las naves de la esperanza.

No lamentemos, sin embargo, con exceso, su desaparición. Producto de un medio atrasado, y oponiendo a la evolución civilizadora la resistencia, o por mejor decir incapacidad nativa del indio antecesor, sólo la conservación de aquel medio habría asegurado su existencia. Por esto no hubo de prosperar, sino bajo los caudillos, en cuyos gobiernos supervivía la colonia.

Pero también asentemos otra verdad. La política, que tanto debía aprovechar su ignorancia y su lealtad ingenua, nada intentó para mejorarlo; y ahora mismo, los restos degenerados que viven en las regiones montañosas o en los áridos bosques del interior, conservan, a causa de ese abandono, las mismas costumbres y supersticiones de los antepasados del siglo XVII. Y no es que no hayan comprendido el progreso. He visto, y todavía es posible verlo, el espectáculo conmovedor de los chiquillos miserables, que ahorcajados de a dos y de a tres en un jumento flaco, transitan por los senderos, recitando en voz alta sus carti-

llas, para cumplir con el deber escolar hasta a dos leguas de distancia. Hace veinte años, cuando realizaba mis veraneos de estudiante, los paisanos del contorno procuraban enviarme sus hijos para que les enseñara a leer. Hasta entre las casi extintas tribus patagónicas, he conocido personalmente el caso de un antiguo cacique, perdido por ahí en la cordillera con los restos de la suya, el cual habíase galopado treinta leguas con su intérprete, para pedir al gobernador del territorio policía protectora y un maestro que enseñara a los chicos el arte de "hablar con los ojos" como los cristianos. La civilización ha sido cruel con el gaucho, al fin elemento irresponsable de los políticos que explotaban su atraso. Penurias, miseria y exterminio, es lo único que le ha dado. El, como hijo de la tierra, tuvo todos los deberes, pero ni un solo derecho, a pesar del progreso y de las leyes democráticas. Su libertad, cuando la reivindicaba, dependía del aliento de su caballo y de la eficacia de su facón. Era el áspero fruto de la barbarie rediviva en el matrero, por necesidad vital contra la civilización injusta. Pospuesto al inmigrante extranjero, que valorizaba para la burguesía politiquera y ociosa los llecos latentes de riqueza, fué paria en su tierra, porque los dominadores no quisieron reconocerle jamás el derecho a ella. Olvidaron que mientras el otro era tan sólo un conquistador de la fortuna, un trabajador exclusivo por lo tanto, el gaucho debía aprender también la dura lección de la libertad, deletreada con tanta lentitud por ellos mismos; gozar de la vida allá donde había nacido; educarse en el amor de la patria que fundara. No vieron la parte de justicia que expresaban sus reacciones de inculto contra el gringo industrioso y avaro, o contra la detestable autoridad de campaña; y en vez de intentar una conciliación con ese elemento europeo cuya rudeza, exasperada a su vez por la necesidad en el medio extraño, aportaba, sin embargo, las virtudes del trabajo metódico, o de mejorar las temibles policías, cargaron sobre el nativo la responsabilidad sin atenuación alguna.

La estancia enriqueció al patrón y al colono, pero nunca al gaucho cuyo desinterés explotaron aquellos hasta la crueldad. El hijo de la pampa había nacido como sus flores humildes, para vivir y morir de su propia belleza desconocida, con una lágrima de rocío en el corazón. Tocóle en la ruda faena la parte más ingrata, o sea la de sobrellevar el peso de la injusticia. Qué sabía él de atesorar ni de precaverse, poeta y paladín inclinado sin maldad

hacia la piltrafa de bien ajeno caída al paso en sus manos, como sin mengua de su hermosura arranca una vedija al rebaño transeunte la áspera borla del cardal.

El gaucho aceptó su derrota con el reservado pesimismo de la altivez. Ya no necesitaba de él la patria injusta, y entonces se fué el generoso. Herido al alma, ahogó varonilmente su gemido en canciones. Dijérase que lo hemos visto desaparecer tras los collados familiares, al tranco de su caballo, despacito porque no vayan a creer que es de miedo, con la última tarde que iba empardando como el ala de la torcaz, bajo el chambergo lóbrego y el poncho pendiente de los hombros en decaídos pliegues de bandera a media asta. Y sobre su vaga inmensa tumba, que es todo el suelo argentino donde se combatió por la patria, por la civilización, por la libertad, podemos comentar su destino, a manera de epitafio, con sus propias palabras homéricas de tributo a la memoria de los bravos:

"Ha muerto bien. Era un hombre".

LEOPOLDO LUGONES.

Leopoldo Lugones.

EL INCENSARIO

Por tus cadenas de metal labrado
de la mano movible te suspendes,
y el aúreo seno en que tu fuego enciendes
cubren las hojas de florón calado.

Solo de Dios ante el altar sagrado
tu nube lanzas y tu vuelo tiendes,
y no a adular al ídolo desciendes
de humana arcilla y lodo fabricado.

Adorad la bondad y la hermosura
y alzad ante ellas vuestra llama pura,
almas que alumbra la virtud preclara.

Y antes que por el vil besar el suelo,
¡dando en el aire a las cadenas vuelo,
romped el incensario contra el ara!

SALVADOR RUEDA.

LA DECADENCIA DEL TIPO FEMENINO.

A través de sus lecturas, los estudiosos han de haber observado que el tipo femenino y la influencia de la mujer en la sociedad han decaído en un proceso de paulatino desvanecimiento, hasta anularse por completo, o poco menos, desde mediados del siglo XIX, hasta el presente.

En la Edad Media, la mujer deslizaba su vida opaca en el enclaustramiento de los castillos sin más distracciones que las que le procuraba el laúd del trovador o la habilidad de los juglares que a largos intervalos cruzaban el puente levadizo. Pero más tarde sobrevinieron los torneos, los juegos florales, las cartas de amor y la mujer benefició de la mezcla extraña de brutalidad y misticismo de los rudos barones feudales y su personalidad adquirió algún relieve, y se grabaron no pocos nombres femeninos, en las trovas todavía titubeantes de los cantos de gesta y de la Rosa.

Esta personalidad indecisa se acentúa más tarde y culmina en los siglos XVII y XVIII. Desfilan, en las páginas de la historia y de la crónica, las célebres duquesas de la Fronda: Madame de Chevreuse, de Longueville, de Montbazon, de Hautefort; la señorita de Gastón, que indignada por el descuido de su padre en la defensa de sus dominios, sale ella misma para la guerra, llevando como ayudantes de campo a las condesas de Fiesque y de Frontenac. A estas damas soberbias, siguen escritoras de gran talento, que no pretenden ser más que señoras de sociedad, como Madame de Sevigné o Madame de Genlis.

Sería muy larga la lista si hubiera que mencionar a todas las mujeres célebres de aquella época, que tienen sus sucesoras en las marquesas del siglo XVIII que colaboran en las intrigas políticas, que dan tono a la sociedad, que son compañeras, amigas o amantes de hombres que ilustran el gran siglo, que ennoblecen

luego la decadencia de la monarquía en marcha hacia el empuje libertador y que continúan la tradición de la personalidad femenina durante la Revolución misma, como la princesa de Lamballe o Madame Necker, o Madame Roland, o Carlota Corday, para no recordar más que nombres, que de tan conocidos, son ya casi populares.

Si no fuera por Madame de Warens, tal vez no hubiera existido Rousseau, y es otra mujer, una cortesana distinguida, Ninon de Lenclos, que "descubre" a Voltaire y le lega su biblioteca y una renta. Las damas de la "haute", como se diría ahora, se hallan en la vecindad de los hombres eminentes, los tratan, los comprenden, los discuten. La duquesa de Choiseul hace en una simple carta privada dirigida a la marquesa du Deffand, un penetrante retrato de Rousseau que podría envidiar más de un crítico psicólogo. Si la duquesa, sublevada por la bajeza moral del personaje, lo critica acerbamente, en cambio, su talento le conquista el interés de la mariscala de Luxemburgo y la simpatía de la marquesa d'Epinay. En el salón de la señorita de Lespinasse, cuya figura tierna y dolorosa es una gloria femenina, se reunen las enciclopedistas y Madame du Deffand, rodeada de prestigios y respetos, riñe con ella porque la acusa erróneamente, por lo demás, de haber atraído y robado de su salón a un intelectual como D'Alembert, a quien, pobre y desconocido, aquélla había amparado y estimulado, ayudándolo a conquistar fortuna y renombre. Sin embargo, entre estas dos mujeres célebres y D'Alembert, nunca hubo lazo galante alguno, sino admiración y nobles sentimientos afectuosos.

A los tipos femeninos de los siglos XVI hasta el XVIII, siguen otros que mantienen esa tradición distinguida: Madame Récamier, Madame de Staël, Jorge Sand, para no mencionar siempre más que nombres familiares, son continuadoras de la pléyade de las damas ilustres, sus antepasadas de la historia. En fin, hasta mediados del siglo XIX, todavía encontramos a una princesa de Belgiojoso que desde su famoso salón de París, contribuye a la emancipación de Italia y a una condesa de Castiglione que hace galantería, ambición y diplomacia en la corte de Napoleón III.

Lo que ocurre en Francia, ya se había producido en los países italianos, los primeros civilizados de Europa. H. Taine, que ha estudiado profundamente la sociedad italiana del Renacimiento,

trae datos y documentos relacionados con la figuración de la mujer en los centros más distinguidos por la alcurnia y por la cultura del espíritu. Dice, en un párrafo terminal, refiriéndose a la crónica de un sarao en el palacio de la duquesa de Ferrara: "Las damas que asisten a la reunión, unen el ejemplo al precepto; su buen gusto y su espíritu brillan con mesura; aplauden el entusiasmo de Bembo, sus nobles doctrinas platónicas acerca del amor universal y puro. Encontraréis entonces en Italia, mujeres que, como Victoria Colonna, Verónica Gambara, Constanza d'Amalfi, Tulia de Aragona, la duquesa de Ferrara, agregan a un talento superior una instrucción elevada".

Es indudable, por consiguiente, que la mujer se ha ido desvaneciendo hacia la realización del tipo uniforme y banal que todos conocemos. Ya no hay mujeres que soliciten la atención pública, que influyan en la sociedad, que ocupen un lugar principal o eminente entre sus contemporáneos. Hay todavía "demi-mondaines" y actrices más o menos en boga. Hay también un número más o menos grande de mujeres que se distinguen en el arte, en las letras y aun en la ciencia, o en obras pías y filantrópicas. Pero esto no se parece a aquello. Las celebridades femeninas de ahora, no lo son como mujeres sino como profesionales, lo cual es muy distinto.

No deja de ser curiosa la coincidencia que se observa entre aquella decadencia y la eclosión de una nueva era femenina. En efecto, es a mediados del siglo XIX que florecen los últimos ejemplares de verdaderos tipos de mujer, y es también en este momento preciso que surge la campaña redentora como si la mujer se alzara para reconquistar sus fueros, pero no es de esto que se trata. Lo que pide son derechos a semejanza de los que goza el hombre, y que, injustamente, se ha reservado para sí a título de monopolio inherente a su sexo: son derechos económicos, civiles y aún políticos, lo que constituye el objeto de sus reivindicaciones. Las dificultades de la vida y el industrialismo de las sociedades nuevas, así como la sublevación de la frialdad orgánica femenina contra el sexualismo masculino convergen para crear y desenvolver este movimiento contra el yugo que la oprime desde hace tantos siglos.

Los derechos a que la mujer aspira no son, pues, de orden integral. El derecho a trabajar, a ejercer profesiones, a desempeñar empleos, a aprender, a enseñar, a ocupar puestos direc-

tivos, a cultivar las artes y las ciencias, a ser electora y elegida en el Estado, no son manifestaciones ni ventajas sexuales, no influyen en la definición de la personalidad en cuanto tiene de íntimo y característico, no son propiamente femeninos, no son peculiares, no son específicos.

El hombre ha tratado de fortificar la diferencia sexual, de acentuar la desemejanza orgánica, y para eso favoreció en ciertas épocas el concepto de un tipo femenino integral, de un tipo de acción y vuelo social amplio, participante con él en todas las esferas, pero que lo fuera al modo femenino; que llevara impresa la nota de su sexo en todo momento y circunstancia. Este reconocimiento nunca fué completo, pero contenía, de todos modos, los dos valores, el asexual y el sexual y si no acordó más al primero fué por intuición, temerosa de que la indefinición orgánica sexual femenina les subordinaría el segundo, como ha ocurrido: tan luego como ella ha exigido derechos, civiles, económicos y políticos, ha fundado sobre ellas una plataforma para renunciar en cierta medida a las características de su sexo, con tendencia a naufragar en un concepto de indeterminación y ambigüedad.

Hoy el hombre y la mujer están distanciados. No se acercan sino para el matrimonio o para realizar contactos vulgares a base de comercialismo sexual. Es una situación bien polarizada, fuera de la cual parece que no hubiera programa afectivo para ambos sexos. El matrimonialismo y la prostitución han reemplazado al antiguo compañerismo y de aquí una primera causa y un primer resultado en contra de la influencia social de la mujer.

Ella, por su parte, ha resbalado gustosamente sobre este plano inclinado hacia la limitación y la pobreza sexual. La mujer no quiere más que dos cosas en relación con el hombre: o casarse o venderse. En todo lo demás, es decir, en lo que no se relaciona estrictamente con el sexo, en lo que se refiere a la vida económica, civil y política, entiende ser igual al hombre y con tal criterio hacer vida aparte y alejada. Así se explican, el teatro, la literatura y el arte, las bibliotecas, las asociaciones, clubs y establecimientos para mujeres exclusivamente. Ella tiende, pues, a no ser un individuo social-sexual, sino un sujeto que reduce la faz sexual de su actividad al matrimonio o a la alcoba mediante un estipendio variable y cuando hace sociedad es con personas del mismo sexo.

El movimiento feminista ha ampliado, pues, el capítulo de

los derechos de la mujer, pero no ha favorecido en lo más mínimo la ampliación de su personalidad. Todos los prejuicios y limitaciones antisexuales, que más o menos rigieron siempre en contra de aquella expansión, se han vigorizado, las ligaduras que otrora la reducían a un papel desvanecido, lejos de aflojarse, se han apretado y sería muy largo enumerar todo aquello que la mujer no puede saber, no puede oir, no puede leer, no debe hablar, no debe tratar, no debe hacer. En este terreno, que no interesa a la vida utilitaria, ni al derecho civil, ni a la acción política, sino a la vida sexual, a la personalidad, en suma, la mujer está reducida a la más perfecta nulidad. Esas trabas y la sanción pavorosa que las acompaña, reglamentan y cierran el horizonte de su sensación, de su sensibilidad en general y de su inteligencia, de tal manera que afectan su capacidad social y tan luego en lo que hay en ella de característico, en su feminidad. Todas esas limitaciones de leer, de hablar, sentir, hacer, implican una reducción con proyecciones extensivas proteiformes, que abarcan un radio considerable y provocan forzosamente la insignificancia del tipo, en términos tan evidentes que es de todo punto incomprensible que los hombres se muestren satisfechos con tal estado de cosas y las mujeres no estallen en airadas actitudes opositoras y reivindicatorias de derecho y aún de hecho.

Lejos de ello, la mujer o por lo menos el término medio común de la masa femenina, se pronuncia de acuerdo con esas trabas y quiere que el hombre la suponga, o simule que la supone, inocente, cándida, sorda, muda, anestésica, ignorante, incapaz de sentir, de hablar, de interesarse, de saber, de aspirar, de comprender, de apreciar, de juzgar, etc., una cantidad de cosas, de estados de la mente y de la sensibilidad, que tienen un valor y un significado humano más o menos rico y complejo y que en una u otra forma contribuyen a tejer la trama de la historia y de la vida. Ella se confiesa, no sólo nula de curiosidad, sino celosa de que se respete esta nulidad como un principio de honra, de orden, de buen tono, sin percatarse de la confesión que implica, de la imposición del concepto de inferioridad a que obliga al juicio masculino. Para que el hombre se sienta cómodo en el trato femenino y vice versa, tiene que hallarse imbuído de una cantidad de prejuicios favorables a la *capitis deminutio* de la personalidad femenina, lo que desde luego supone una mentalidad reducida, una falta de ponderación de las facultades superiores.

o tiene que disciplinarse en un recorte *ad hoc* de su inteligencia y de su sensibilidad para ajustarse a la menuda insignificancia, a la superficialidad inocua, al modo trunco e infantil de razonar y de limitar el pensamiento que los reglamentos admitidos imponen en la relación social entre hombres y mujeres, lo que significa un sacrificio demasiado grave y sin compensación alguna.

Se ha dicho que el trato con la mujer afina la inteligencia y la sensibilidad del hombre. Esto no es cierto. Lo sería si la mujer pudiera, quisiera y fuera capaz de ver y juzgar de toda la vida a través de su personalidad, pero, en las condiciones actuales, el hombre que trate demasiado con mujeres al modo reglamentario establecido, ceñido con lazo corto el pensamiento y la sensibilidad, sólo puede insignificantizarse en el esfuerzo constante a que lo obligan las circunstancias para ponerse en equilibrio con ellas.

Si se analizan las condiciones, el régimen y el propósito de esa reducción pronto se observa que todas las prohibiciones que aparecen dispersas en relación con las situaciones mentales, sociales y afectivas más variadas, responden, sin embargo, a un sistema y constituyen un total organizado y convergente. Todo ese conjunto polimorfo de reducciones se sintetiza hacia un núcleo matriz: la prohibición sexual. De aquí parten rayos directores con prolongaciones en todo sentido que se anastomosan y forman una red en la que la mujer resulta envuelta y de cuyas mallas no puede salir sino por dos caminos estrechos, labrados en el laberinto inextricable de los prejuicios: el matrimonio o la prostitución. Así, por ejemplo, del principio de que la mujer no debe mantener relaciones sexuales con el hombre viene a desprenderse una serie de limitaciones sistematizadas progresivas: no debe verse a solas ni tener apartes con ningún hombre, no debe hablarse ni mencionarse entre ambos nada que tenga atingencia con la afectividad sexual, aunque sea con referencia a un personaje que vivió hace mil años; no deben cambiarse ideas respecto a un caso cualquiera de seducción, de sentimentalidad más o menos interesante; no podrán tocarse temas históricos en que hayan intervenido mujeres que, por más célebres que sean, "hayan dado que hablar", pues ello podría constituir un "mal ejemplo" para la señorita interlocutora; — no podrá hacerse referencia alguna geográfica acerca de pueblos en los que existe la poligamia, aun cuando en ellos haya otras cosas útiles de saber;

no se deberá emitir ni provocar juicios acerca de los más grandes maestros del arte y de las letras, porque en todos ellos hay algo pecaminoso, pues todos han tenido el mal gusto de sondear el alma humana tal cual es, para mostrarla en sus pujanzas por encima del nivel de la baja marea; de manera que no es tan sólo la relación sexual propiamente dicha la que se veda, sino que se crea alrededor de este núcleo una zona peligrosa que abarca, en realidad, casi todas las manifestaciones activas, mentales y sensitivas de la vida. Se dice y se objeta que bien puede evitarse la vinculación sexual que resulta de ciertos temas. Pero es que con el criterio delirante sistematizado con que se aprecia la susceptibilidad sexual, no hay tema que, de cerca o de lejos, no se vincule al núcleo terrorífico que quiere evitarse. De modo, pues, que las relaciones sociales entre hombres y mujeres se deslizan sobre la extrema superficie de las cosas en un ambiente adocenado y cloroformizado por las reglamentaciones temerosas y excesivas. Se condena el índice eclesiástico como contrario a la civilización, pero, no se echa de ver este otro índice que cohibe a la mujer y la condena a una perpetua ignorancia o a una perpetua hipocresía, pues, si algo sabe de cosas "pecaminosas", sean ellas del resorte de la historia natural, de la fisiología, de la psicología, de la historia del arte, debe fingir que lo ignora, porque ello, además de ser moral, es de buen tono.

Marcel Prevost, el frío conocedor del alma de la mujer, aun cuando pone en sus interpretaciones algún poco del impulso y de la pasionalidad masculina, ha expuesto con gracia singular la doctrina de la candidez femenina en una de sus más espirituales "cartas". Se trata de dos chicas de diez y seis años que pasan las vacaciones en estación veraniega. Una de ellas, presume de literata, escribe a hurtadillas una novela pasional y al reparo de la noche ambas se reunen para leer el capítulo compuesto durante el día. El autor nos presenta a las protagonistas la noche en que debe leerse la escena sensacional y última del romance.

Una mujer, Margarita, está enamorada de un capitán, Máximo. En esa noche, de gran borrasca de viento y lluvia como cuadra para marco de sucesos trágicos, ella sintió un impulso extraño, algo como una advertencia providencial, que la llevó a abrir la ventana y a apoyarse en el alféizar que daba al parque. El capitán, por su parte, siente un impulso de la misma índole y a él obedece. Calza las espelas, monta en su corcel y se dirige

a galope tendido hacia la mansión de su adorada. Un arroyo torrentoso se interpone ya cerca del parque, pero Margarita oye desde la ventana que caballo y caballero se lanzan para cruzarlo a nado y su pecho palpita de emoción... La amiga auditora oye admirada este relato, sin hacer más que algunas tímidas observaciones de gramática, pero se pregunta cómo se arreglará el galán para penetrar al parque. Continúa la novela. El capitán despierta e interpela al portero con el revólver en una mano y cien mil francos en la otra. Tiéntase el guardián y opta por los cien mil francos, pero al llegar a este punto la auditora interrumpe para proponer le dé trescientos mil francos, porque ese hombre será despedido, indudablemente, y la renta de los cien mil no le alcanzará para vivir. La literata corrige y pone trescientos en lugar de cien. El relato continúa. El capitán, de pie sobre los estribos, alcanza precisamente hasta la balaustrada y cambia tiernos propósitos con su amada. La abraza, siempre de pie sobre los estribos y ella siempre tras el balcón, hasta que por fin "el capitán mojó sus labios en la misma copa"... con lo cual la escritora entiende significar algo grave pero sin saber definirlo. La amiga, que oye maravillada, pregunta si es original este pensamiento y la escritora le explica que se ha inspirado un tanto en "Indiana" de Jorge Sand. Por lo demás, la invita a no interrumpirla, pues ahora viene lo más grave. La otra escucha atenta. La borrasca continúa a más y mejor. Son las dos de la mañana y ya pasaron los amantes varias horas juntos, él de pie en los estribos y ella en el balcón, no obstante el tiempo que corre. Hay que separarse, pero antes el capitán da a su amada un apasionado beso en la boca. La amiga lanza una exclamación y pregunta ansiosa si es que van a casarse, pero la novelista le responde que no porque él se enamora después de una americana. Sigue un final más emocionante todavía, que la autora lee con suficiencia, encantada por el efecto producido. Margarita oye alejarse al capitán y luego entra a su cuarto temblorosa de emoción, se acuesta y se duerme. Al día siguiente, al despertar, lanza un gran grito: ¡acababa de apercibirse que iba a ser madre! La amiga interrumpe con una exclamación de condolencia y de horror y pregunta cómo es que Margarita se apercibió de que iba a tener un bebé. La novelista que tampoco sabe en qué se conoce, no acierta a explicarlo y dice: "Pse!... como todas las mujeres ¿no es verdad? Son cosas que todo el mundo sabe. Uno

se apercibe de ello antes; se dice: la señora de Tal va a tener un bebé". — La amiga, convencida, replica: es cierto.

El ilustre escritor no se propuso, tal vez, más que crear una escena de audacia a través de la ingenuidad de las dos chicas y realizó su propósito a maravilla, pero el episodio y su doctrina son susceptibles de una aplicación más amplia. Es ésta, punto más o menos, la ingenuidad que la sociedad quiere ver realizada en la mujer y es éste ambiente conventual el que propone a sus facultades. Es un régimen que, magüer las apariencias, realiza hábilmente toda la esclavitud del harem oriental dentro de la concesión de andar y respirar al aire libre.

¿Cómo se explica que en épocas más atrasadas, en que no se reconocía a la mujer tanta amplitud de derechos económicos y civiles como ahora, pudiera ella alcanzar, no obstante, una personalidad y un tipo femenino superior? Para comprender este fenómeno basta comparar aquellas sociedades con las nuestras. Aunque parezca una paradoja, fuerza es admitir que aquellas fueron más ilustradas y más cultas, pues, constituídas como lo estaban, por la nobleza de la sangre y del talento, es decir, por factores de selección, imprimían al grupo dominante un tono de ideas, de necesidades mentales y afectivas superior, con entera prescindencia de la masa popular.

Tal situación creaba, para los del grupo, un ambiente propicio a las complejidades de una elevada cultura y reducía el imperio de los prejuicios que a ella se opusieran y es por eso que con el criterio actual las juzgamos despreocupadas, por más que no lo fueron tanto como pudiera creerse a través de los fantasmas antisexuales que nos rigen. Lo que debe decirse es que en ellas no se concebía la separación de los sexos y se atribuía a la mujer mayor radio de acción, una cooperación integral mayor, como corresponde en una sociedad verdaderamente humana.

En estas sociedades podía, pues, perfilarse y brillar la personalidad femenina, cualquiera que fuera su orientación, con tal que no decayera en la vulgaridad o en la insignificancia. Además, la cultura superior de esos grupos sociales los hacía más sensibles al amor y a la galantería y ello contribuía igualmente a dar relieve a la mujer, a dotarla de un elemento de seducción que acentuaba su tipo específico.

Nuestras sociedades modernas — conquistas y ventajas polí-

ticas y económicas aparte, que nada tienen que ver con el tema mismo de este estudio — están lejos de esa definición de cultura y de intelectualidad. Como lo hemos establecido, la decadencia del tipo femenino sigue una línea paralela a la del predominio y extensión de la democracia. ¿Por qué? Precisamente porque la democracia implica la intervención, la confusión de los elementos sociales y el predominio de la mayoría numérica, no sólo en el régimen político sino en el orden social. De aquí el dominio coincidente de los incultos que impone el criterio de su afectividad instintiva sexual, con todo lo que de ello se sigue, a las minorías cultas e ilustradas.

Ahora bien, los dos sentimientos sexuales instintivos por excelencia son el amor conyugal y el sensualismo en su forma más vulgar y elemental. El sensualismo en sus formas más complejas, así como el cariño y el amor propiamente dicho, de acuerdo con el análisis y los principios que he detallado en un reciente estudio, son sentimientos de evolución, sólo accesibles a un número relativamente pequeño de individuos. Exigen una sensibilidad refinada, mayor inteligencia, más imaginación. Por eso es que la proyección matrimonial vinculada al sentimiento de paternidad, de donde procede el amor conyugal, en un proceso instintivo, y la prostitución relacionada con la fatal necesidad fisiológica son las dos fórmulas que polarizan la afectividad y la ideación sexual de las mayorías, con un concepto derivado en todos los órdenes acerca del régimen a aplicarse a la vida social, a la mentalidad, a la sensibilidad, a la educación de ambos sexos y muy en especial a la mujer, a la que se le muestran aquellos dos caminos para que elija y a ellas ajuste la integralidad de sus facultades. Es lo que ha traducido Prudhon en su aforismo: entre el ama de casa y la cortesana no hay término medio. Habria podido agregar que ello es obra, en gran parte al menos, de las mayorías numéricas e instintivas y de la misma mujer que posee naturalmente una estructura sexual limitada, como si estuviera más atrasada que el hombre en la evolución.

No pretendo establecer comparaciones, ni emitir juicios históricos, sino explicar este raro fenómeno de la anulación de la individualidad femenina en la época presente.

¿Conviene a la sociedad semejante estado de cosas? Seguramente conviene a la mayoría que la impone, puesto que concuerda

con su psicología limitada. Parece extraño, no obstante, que la mujer no sienta ni perciba la mutilación de su personalidad. Es que en el sexo femenino también hay mayorías instintivas que se dan la mano con las masculinas al amparo de las mismas indigencias compartidas en una común fraternidad igualitaria.

CARLOS BAIRES.

EL LIBRO DE LAMBERTI

El director y un amigo

— Los versos del viejo Lamberti, ¿aparecieron?

— No, aún están en prensa... ; esa ansiedad está en todos los espíritus que, habiendo alguna vez conocido toda la finura y sentimiento que le regalaron las musas al viejo poeta, esperan desde hace tiempo — treinta años más o menos — la edición de su libro. A pesar de ello no ha de decirse que los versos de Lamberti sean inéditos; están en la mente de todos, o, más bien, como se dice, en el corazón, porque cuando se oyen, desde la primera vez, allí se quedan ligados a algún recuerdo de nuestras pasiones, de tal manera esos versos evocan la vida y nos hacen sentir el color. ¡Guarda tal armonía el concepto con su imagen!

— Así es; por eso se saben de memoria y surgen en las conversaciones a cada instante, como si hubiesen sido numerosas sus ediciones!

— Pronto ha de aparecer su obra. Un libro original, el mejor sin duda que hasta hoy se haya presentado al público. Será una edición digna del contenido. Basta decir que Ripamonte, el pintor que mejor ha interpretado el alma argentina, ha querido ilustrar la obra y lleva cerca de dos años trabajando en el estudio de los temas. Conozco algunos bocetos inspirados en las composiciones más bellas, que son admirables síntesis de los conceptos, rivalizando en expresión con los mismos versos.

— ¿Todas las composiciones estarán ilustradas?...

— La mayor parte. Naturalmente que aquella célebre, dedicada al maestro del decadentismo criollo, esa no puede ser reproducida por el pintor.

— Es claro, Rubén ya no está para retratos.

— Existe una composición, quizá la menos conocida y sin embargo la que le valió sus mejores laureles al consagrarle poeta Edmundo de Amicis y está escrita en italiano.

— ¿Cómo, en italiano?

— Sí; Lamberti, más criollo que el atrio de San Francisco, como él mismo dice, ha escrito también en el divino idioma de Carducci. Este soneto, de impecable forma, fué escrito con esa oportunidad que caracteriza a todos sus versos; verdadero poeta, sus producciones surgieron de su propia vida. Verdad es que Lamberti es poeta porque sí, sin propósitos utilitarios ni efectistas; por eso no hizo profesión de las letras y, bohemio y todo, siempre supo guardar las formas, huyó del periodismo y jamás se le vió en esas reuniones de corrillo donde los literatos, rodeados de una grey de discípulos, se embriagan de gloria ficticia. El viejo no usa melena de bardo, y su relación con las musas fué tan íntima que no buscó nunca el elogio de sus colegas para ser amado de ellas.

— No conozco ese soneto y no se me ocurre en qué ocasión pudo hacerlo, sobre todo en italiano, él, que es el poeta criollo más genuino.

— Hace mucho, allá por el año 84, vino Edmundo De Amicis, y, primero en la serie de conferencistas, se dirigió a la concurrencia como si nuestro país ignorara los acontecimientos más palpitantes de la época, con ese criterio de superioridad con que nos han seguido tratando todos los extranjeros intelectuales que ingenuamente manifiestan a nuestro público el concepto en que nos tienen de atraso espiritual y falta de cultura. Lamberti, molestado en su orgullo de patriota, le escribió entonces ese soneto, cuya intención no puede ser más fina. Poco antes De Amicis había publicado una composición poética, en la que el último verso de cada estrofa terminaba con una alabanza a su *vecchietta*, a la madre, a quien adoraba inmensamente, y Lamberti, para enseñarle, según cuenta, que aquí se estaba al tanto del movimiento literario europeo, como de sus propias producciones, y también para demostrarle que los argentinos sabían hacer versos hasta en italiano, escribió ese admirable soneto, del cual no se sabe qué admirar más, si la técnica y corrección del lenguaje o el sentimiento que lo inspiró. Al siguiente día de recibirlo, De Amicis fué a preguntar a la redacción de *El Nacional* quien era ese poeta toscano llamado Lamberti que se hallaba en el país. Yo conozco — dijo — ese

nombre ilustre en el arte italiano, pero ignoraba que aquí existiera algún poeta Lamberti.

Eduardo Gutiérrez, que salió a recibirlo, le contestó: ¡Que ha de ser italiano, señor, si Antonino Lamberti es un muchacho criollo que hace versos! Admirado De Amicis de la perfección de la composición literaria, le escribió una carta agradeciéndole *il bello e gentile sonetto*, carta cuyo facsímil del original ha de publicarse también en el libro del poeta.

—¿Podría adelantar NOSOTROS la publicación de ese soneto?...

—¿Por qué no?... Lamberti, para sí, considera inútil la ley de propiedad literaria. Además, aunque se le llame cariñosamente *el viejo*, su alma es eternamente joven y por lo tanto compañera de NOSOTROS, que no obstante las dificultades de la vida literaria, mantiene aún encendida la lámpara de la sinceridad que iluminó siempre el alma de Lamberti.

J. E. C.

CONDOR

A Edmondo De Amicis.

Sulle cime dei monti dove impera
Nell'eter, va sicuro il cóndor solo.
Forza é ammirarlo; augello d'alto volo
Non ha che trionfi e luce in sua carriera.

Ma ei sente pure quando vien la sera
Dolce richiamo di lontano duolo
E vinto dall' amore scende al suolo
A chiuder sopra il nido l'ala altera.

Tal mi sembra vederti ritornare
Al nido del tuo core che t'aspetta
Sotto quel ciel d'Italia in riva al mare.

Il lauro del pensier in nobil fronte
Lo vedo là sul sen de la *vecchietta*,
"Della piú bella mamma del Piemonte".

ANTONINO LAMBERTI.

1884.

PRÓLOGO

DE

"LA MUERTE DEL PROTAGONISTA"

Al disponerme a escribir mi comedia o drama (no sé bien lo que es), titulada La muerte del protagonista, *resolví aplicar un procedimiento distinto al que aplicara a la redacción de mis anteriores obras de teatro. Me indujo a ello la naturaleza del asunto dramático, muy subjetivo; tanto, que constituía casi una arrogancia o un atrevido ejercicio de técnica llevarlo a la escena.*

La variante de procedimiento consistió en volcar todas las ideas que el carácter y la situación del protagonista suscitaban,—sin tener en cuenta las exigencias del diálogo de teatro,—para eliminar después aquellas que no respondieran directamente a las condiciones escénicas, logrando así, por depuración, la síntesis intensiva que debía ser expresión teatral.

Esto último es lo que el público que asistió al estreno de La muerte del protagonista *oyó en el teatro Victoria.*

Aquel primitivo texto es lo que ahora entrego a Nosotros *como materia de lectura, creyendo que pueden atribuirle algún interés sus caracteres de antecedente de una composición dramática que en su forma definitiva obtuvo muy benévola atención del público.*

A. G. P.

Habitación de estudiante hijo de familia. A la derecha, centro, chimenea sin fuego; segundo término, puerta de alcoba. A la izquierda, ventana. Al foro izquierdo, puerta de entrada desde el exterior, que se supone da al patio. Al foro derecha puerta de interior. Entre ambas puertas, estantería con libros.

En las paredes, retratos de escritores célebres (Víctor Hugo, Daudet, Zorrilla); algún diploma. Un poco hacia la izquierda, buscando la luz de la ventana, mesa de escribir con libros, papeles, etc., y quinqué que alumbra la escena.

Sobre la repisa de la chimenea un reloj y jarra de cristal con agua. copa, etc.
Conjunto discreto de lugar donde se trabaja en silencio.
Es de noche.

ESCENA I.

DOÑA MERCEDES, JUAN CARLOS.

DOÑA MERCEDES, *va y viene apaciblemente, en actitud de asegurarse de que todo está en orden en el cuarto de su hijo, aplicando esmero de cariño a tal cual último detalle.*— JUAN CARLOS *fuma un cigarrillo.*

DOÑA MERCEDES. — Bueno, mi hijito; ya tiene su cuarto arregladito para que escriba a gusto. ¡Pero no empieces a escribir demasiado tarde, por Dios, que te puede hacer daño trasnochar tanto!...

JUAN CARLOS. — No, mamá. Estoy esperando a Briseño que ha de venir a traerme unos libros que le he pedido, y en cuanto se vaya me pongo a trabajar.

DOÑA MERCEDES. — ¿Briseño? ¿Volvió ya?

JUAN CARLOS. — Sí, ayer.

DOÑA MERCEDES. — ¡Ah! ¿Sí? Me alegro; así te acompañará y no andarás tan metido en tí mismo. Bien lo has de haber extrañado a Briseño en estos días.

JUAN CARLOS. — Sí... naturalmente. Pero no tanto como podría haber sido. Estoy en todo el ardor del trabajo y no he tenido ocasión de sentir mucho la transición de ausencia. La compañera silenciosa, la obra que se va haciendo, surgiendo poco a poco de las cuartillas, sustituyó al compañero ausente, y...

DOÑA MERCEDES. — ¡Qué muchacho! ¡Qué muchacho! Habla de un libro como si fuera una persona.

JUAN CARLOS. — ¿Y qué te crees? Hay cientos de personas que tienen muchísimo menos personalidad que un libro; que acompañan mucho menos que una obra. Cuando tú crees que estoy solo aquí, en el silencio de la noche, no estoy solo, no; estoy con *ella (señalando los papeles de la mesa)*, sintiendo hablar, decir cosas... No te figuras, mamá, lo que acompaña una obra.

DOÑA MERCEDES. — Si me lo figuro, sí; a fuerza de verte trabajar y de oirte hablar de tu novela, yo también, con ser un poco

más juiciosa que tú, la siento ya como una cosa que vive con nosotros...

JUAN CARLOS. — ¡Claro!

DOÑA MERCEDES. — Y que hemos ido criando juntos.

JUAN CARLOS.—¡Eso es! Eso mismo... Yo con la pluma y tú...

DOÑA MERCEDES. — Y yo con el corazón... con mi cariño... ¡Puede tanto el cariño de una madre! Ya ves; yo, sin entender mucho de esas cosas, sólo por lo que te quiero y por lo que me interesa lo que a tí te gusta, por la costumbre de acompañarte siempre, desde chiquito, en todas tus cosas, he llegado a identificarme con tu afán en esto de la obra que estás escribiendo, y ya la miro como una cosa de los dos y me salta el corazón a la idea de lo linda que va a salir y de lo que te van a festejar por ella.

JUAN CARLOS. — *(Con ternura)* ¡Mamá!

DOÑA MERCEDES. — Bueno; pero es preciso que la termines pronto, para que descanses ¿eh? ¿Te falta mucho todavía?

JUAN CARLOS. — No; no mucho; los capítulos finales. Y para eso necesito de Briseño, que me tiene que traer unos libros...

DOÑA MERCEDES. — Pero ¿vendrá, tan tarde ya?

JUAN CARLOS. — Sí. Le he advertido que quiero tenerlos esta noche misma, para seguir adelante. Son unos libros de medicina; como su padre era médico, él tiene de todo eso.

DOÑA MERCEDES. — Pero ¿vas a leer cosas de medicina para escribir una novela?

JUAN CARLOS. — Sí, tengo que estudiar un poco una enfermedad...

DOÑA MERCEDES. — ¡Jesús! ¡Qué difícil se ha hecho ahora el escribir novelas! Antes en las novelas todos se morían de amor y no había que estudiar nada.

JUAN CARLOS. — ¡Ja, ja! Es cierto.

DOÑA MERCEDES. — ¿Y quién va a tener esa enfermedad?

JUAN CARLOS. — El protagonista.

DOÑA MERCEDES. — ¿Maximiliano?

JUAN CARLOS. — Sí.

DOÑA MERCEDES. — ¡Ay! ¡Qué lástima! ¡Por lo que me has leído de él lo encuentro tan simpático... tan parecido a tí! ¡No lo enfermes, pobrecito!

JUAN CARLOS. — ¡Y lo mato también!

DOÑA MERCEDES. — ¡Vea qué locura!

JUAN CARLOS. — ¡Ah! ¡Pero vas a ver qué escena! Un cuadro final..

DOÑA MERCEDES. — Bueno, bueno; no me digas nada. no me digas nada, que después leerla sabiendo ya lo que va a suceder no tiene gracia. No me dés más curiosidad, que bastante impaciencia tengo por verla al fin hecha un librito como tú dices que va a ser.

JUAN CARLOS. — *(Abrazándola con traviesa efusión).* ¡Ay, mamá! ¡Cuando la veamos en libro!...

DOÑA MERCEDES. — Déjame, muchacho, me vas a ahogar...

JUAN CARLOS. — ¡Figúrate! ¡Cuando aparezca en los escaparates de las librerías! ¡Qué contento! Ya me parece que veo el libro. mi obra, entre tanto libro de Europa... Y la gente que al pasar se detiene y las muchachas que dicen: "Anda; una novela de Juan Carlos Reina... ¿a ver? *Guerra en el alma.* ¡Qué bonita debe ser! Entremos..."

"Sí, señorita—dice el librero;—es la última novedad literaria". Y la compran, y se la llevan y la leen... ¡Ja, ja, ja! Me pongo tonto de gusto. ¡Mamá! *(La zamarrea cariñosamente).*

DOÑA MERCEDES. — No seas loco. ¡Vamos! Déjame, que voy a ver si está bien tendidita tu cama.

JUAN CARLOS. — ¡Pero mamá! Si María la tiende siempre con cuidado! No andes en...

DOÑA MERCEDES. — Sí; pero las sirvientas... Ya sabes que me gusta arreglártela yo misma por la noche. Me parece que si no lo hago no vas a dormir bien...

(Voces al foro).

JUAN CARLOS. — ¡Ahí está Briseño!

DOÑA MERCEDES. — Sí. El ha de ser.

ESCENA II.

DICHOS Y BRISEÑO.

BRISEÑO. — *(Deja sobre la mesa un par de libros que trae).* Buenas noches, señora... *(abrazando ligeramente a Juan Carlos).* ¿Qué tal?

DOÑA MERCEDES. — ¿Cómo está, Briseño? ¿Cómo le ha ido?

BRISEÑO. — ¡Ah! Muy bien; muy bien. Está Buenos Aires como para mí. ¡Aquello es vida! ¿Vámonos cualquier día de estos? Anímese, señora; se traslada... y me lleva.

DOÑA MERCEDES. — No. Si yo estoy muy bien en nuestra Quinales, tan tranquila y juiciosa! Aquí he pasado lo más de mi vida y no tengo queja.

BRISEÑO. — ¡Quinales! La oficina del Banco; la eterna reunión en la confitería; el paseo por la plaza en las noches de retreta... ¡Horror!

DOÑA MERCEDES. — No; la existencia apacible; las buenas relaciones de las antiguas familias; las diversiones sanas. Todo esto vale mucho más que el vivir turbulento y las atracciones peligrosas de la capital.

BRISEÑO. — ¡Oh!

DOÑA MERCEDES. — Aquí mi hijo se ha criado bueno y está contento. Allá...

BRISEÑO. — *(A Juan Carlos)* ¿Tú estás contento?

JUAN CARLOS. — Sí...

BRISEÑO. — Bueno; tú no has nacido para las grandes capitales, como yo.

DOÑA MERCEDES. — Felizmente.

BRISEÑO. — Sí; éste siempre ha tenido vocación de cenobita.

JUAN CARLOS. — Pues a tí no te resulta mala tan desabrida compañía, puesto que de años atrás vives asociado a mi cenobitismo.

BRISEÑO. — Precisamente; es que eres mi compensación.

DOÑA MERCEDES. — ¿Y qué quiere decir con eso?

BRISEÑO. — Es muy sencillo. Yo vivo la vida un poco a la ligera, ¿eh? Los aspectos claros y amenos. No siento mucho lo serio de la existencia, que dicen que es muy seria. No tengo humor de profundizar, de pensar cosas graves y realizar cosas importantes. ¿Qué hago entonces? Vivo un poco la vida de alguien que haga todo eso por mí. Este, por ejemplo *(por Juan Carlos)* lee, se abstrae, se entrega a las elevadas especulaciones del arte. Yo me asocio por medio del contacto y de la conversación a sus trabajos. El me habla de todas esas cosas; mi cerebro recibe sus ideas, y ya tengo así ideas serias sin el trabajo de pensarlas; sigo el desarrollo de su obra, que acaba por interesarme, y la voy haciendo con él... sin la fatiga de hacerla. De este modo compenso la deficiencia de mi natural, y cuando Juan Carlos escribe algo, por ejemplo, que casi casi hemos hecho juntos a fuerza de conversarlo, al leerlo digo: "Eso, eso es! Ha salido como si yo lo hubiese hecho". Y la verdad es que de otro modo no lo habría hecho. ¡Seguro!

JUAN CARLOS. — ¡Ja, ja! ¡Famoso!

DOÑA MERCEDES. — Vea usted cuánto palabrerío para confesar que no puede pasarse sin mi hijo Juan Carlos, porque hasta ahora no ha encontrado amigo más bueno y nada más. Vaya, vaya. Voy a mi arreglo. *(Dirigiéndose a la puerta de segunda derecha)*. Este Briseño está hoy muy poco formal. Hasta luego.

BRISEÑO. — Hasta luego, señora. Nosotros vamos a hacer... *(a Juan Carlos)* ¿qué?...

JUAN CARLOS. — Pues... Poema novelesco.

BRISEÑO. — Nosotros vamos a hacer poema novelesco.

DOÑA MERCEDES. — Vamos arando, dijo el mosquito... *(Vase)*.

BRISEÑO. — ¡Ja, ja! Se enoja.

JUAN CARLOS. — ¡Me quiere tanto!

ESCENA III.

JUAN CARLOS, BRISEÑO, *después* DOÑA MERCEDES.

BRISEÑO. — Conque ¿hacemos novela?

JUAN CARLOS. — Ps... No es precisamente novela. Es en realidad un poema desarrollado en cierta forma de novela, pero con vuelo más épico.

BRISEÑO. — ¡Qué bendito de Dios! Lo que es vivir dentro de sí mismo! Si tú fueras a Buenos Aires, no escribirías novelas ni...

JUAN CARLOS. — Pero ¡por qué!

BRISEÑO. — ¡Bah! Aquí la publicación de un libro de principiante te resulta un acontecimiento. Todo el mundo va a hablar de ello y vas a ser hombre del día. ¡Cosas de ciudad chica! Allá, libros de esos se pierden todos los días como gotas en el mar. Allá ve uno el verdadero valor de muchas cosas.

JUAN CARLOS. — O no lo ve, precisamente. La gran ciudad no cree en muchas cosas y su escepticismo fugaz agosta muchas nobles ilusiones. Yo la siento así, al menos; vertiginosa, distraída, sin tiempo ni fe para detenerse ante anhelos de belleza o sentimiento.

BRISEÑO. — Pero es que allá no resultan belleza o sentimiento esos anhelos. Expuestas a aquella luz, las cosas que aquí suelen parecernos serias allá son inocentadas, cosas de pobres muchachos que piensan que van a revelar algo nuevo al mundo y...

JUAN CARLOS. — Sí. Y no hacen más que hablarle a un vacío lleno de ruido. Por eso la gran capital me resulta hostil, me pone tímido, y quiero más a nuestra Quinales, donde el espíritu puede creer todavía y el pensamiento trabajar con fe. Quizá de estos modestos focos salgan las obras que han de imponerse allá.

BRISEÑO *(medio aparte)*. — ¡El pobre iluso! *(A Juan Carlos)*. Si tú tuvieras adentro la sensación de Buenos Aires que yo traigo, verías lo inocente que es todo eso: ¡Qué vida! ¡París a todo trapo! ¡Espuma de Champaña! ¡Qué mujeres! Te tropiezas tú con una de esas a la alta escuela, y se te acaba la literatura de repente. Tú debías darte conmigo una vueltita por allá...

JUAN CARLOS. — ¡Cuidado! Mamá.

DOÑA MERCEDES. — *(Por segunda derecha)*. Bueno, mi hijito. Ya está todo. Briseño, no le vaya a hablar de picardías a mi hijo Juan Carlos ¿eh?

BRISEÑO. — ¡Oh! ¡Señora! ¡Yo!

DOÑA MERCEDES. — Sí. Porque usted es un poco diablo... *(a Juan Carlos)*. Cuando quieras me pides tu leche ¿eh?

JUAN CARLOS. — Bien, mamá.

(Vase por la puerta del foro derecha).

ESCENA IV.

JUAN CARLOS, BRISEÑO.

BRISEÑO. — Bueno; ahí te dejo los libros.

JUAN CARLOS. — ¡Ah! ¿A ver?...

BRISEÑO. — Creo que son esos los que necesitas.

JUAN CARLOS. — *(Leyendo los títulos)*. "Weill: *Maladies du cœur*"... Sí. — "André: *Hypertrophie du cœur, L'asistolie*"... ¡Esto es! Aquí está la agonía de mi personaje.

BRISEÑO. — ¿Cómo? *(deletreando a distancia el título)*. ¿Asistolía?

JUAN CARLOS. — Asistolia.

BRISEÑO. — ¿Y qué tiene de particular esa enfermedad?

JUAN CARLOS. — Es decir; entiendo que la asistolia no es precisamente una enfermedad. Se le llama así al cuadro de las manifestaciones características de ciertas enfermedades del corazón en cierto período. Un cuadro interesante, doloroso, que será el de la muerte de mi protagonista.

BRISEÑO. — ¿Y por qué ha de ser la... asistolia precisamente?

JUAN CARLOS. — Porque es la que responde mejor, según lo que de ella sé, al concepto fundamental de la obra. Se trata de una lucha de ideales y sentimientos que el héroe afronta confiado en su corazón, — para él fuente suprema de todas las excelencias, — al cual quiere conservar todos sus derechos, sin ceder nada de su integridad en el conflicto en que reclaman su parte las otras fuerzas morales: la ambición, los anhelos positivos, las tendencias egoístas. Pero, en la pugna, el baluarte elegido cede; el noble órgano, en su afán de hacerse cada vez más grande, más capaz del valeroso empeño, se distiende enorme en la hipertrofia, y sofoca a su dueño, llenándole el pecho con la mortal opresión de su peso de víscera enferma. Este es, — se entiende, — el fondo poético de la obra. Un corazón que mata con el esfuerzo de su grandeza.

BRISEÑO. — *(Superficial)*. Las cosas que se le ocurren a éste...

JUAN CARLOS. — ¿Te parece bien?

BRISEÑO. — No, no es que me parezca bien o mal; lo que me deja suspenso es que, a tus años, te pases las noches ocupado en pensar esas cosas. Te me figuras uno de esos filósofos ermitaños o uno de esos alquimistas que se ven en algunas estampas, meditando a la luz de una lámpara antigua.

JUAN CARLOS. — ¿Y qué?

BRISEÑO. — ¡Oh! Ahora vamos a salir con que lo pasas divertidísimo y...

JUAN CARLOS. — No; no hablo de diversión; es otra cosa; algo mejor. Es que tú no sabes que la honda tarea de la producción que es noble y serena como una armonía en medio de sus ansiedades y fiebres, hace sentir goces tan puros y tan elevados como no los dan jamás tus diversiones. Y esos placeres del ardor fecundo son los que yo me gano trabajando aquí, solo en la noche, mientras las horas van corriéndose en su deslizamiento silencioso e igual, firme ahí *(señalando la mesa)*; el espíritu flotando en el silencio, la frente llameando, la mano febril, la pluma vibrante, cubre que cubre cuartillas de "negra muchedumbre de palabras", hasta hacer surgir de ellas la concepción y animarse en el espacio, y ser pasión y color y forma!

BRISEÑO. — Muy bonito, contado así, pero los que prudentemente miramos de afuera, sabemos muy bien que a eso en prosa vil se le llama rompederos de cabeza. Si sé yo lo que cuesta escribir una carta medio larga, cuanto más un poema!

Juan Carlos. — Te haces el superficial para que te resbale todo por encima. ¡Pero si no voy a hacerte renunciar al mundo! No te asustes.

Briseño. — ¡Bah!

Juan Carlos. — Pero tienes razón; te aburro con estas cosas. Cambiemos.

Briseño. — No, no creas. Me interesa la conversación. Es poco frecuente y me revela mundos desconocidos, por lo mismo que yo sé que los que escriben se tiran de los pelos casi siempre. Y a tí te resulta goce inefable.

Juan Carlos. — No te niego los trances difíciles y aún violentos. Son, sí, recias las luchas a solas, cuando la idea, agitándose en el cerebro, pugnando por salir, llama al giro o a la palabra y ellos no acuden, se endurecen en los puntos de la pluma y se rebelan y se encabritan en el papel lleno de tachas y enmendaduras que lo hacen parecer un erizado campo de batalla. El libro es así la condensación de mil amplitudes ignoradas, la serena resultante de mil encarnizamientos que luego la neta tersura del impreso cubre, como una faz impasible cubre las borrascas de un alma tempestuosa.

Briseño. — Rompederos de cabeza. Y todo para hacer un puñado de páginas que saldrá a habérselas con millones y millones de libros que no saben dónde meterse ni qué hacerse. De cada cien mil queda uno.

Juan Carlos. — Sí... El gran osario común de los libros!... En muchedumbre se sumen allí las ilusiones, las glorias soñadas, las luminosas esperanzas que la noche inspira... Es triste, sin duda... *(Pausa)*. Pero de cada cien mil queda uno... ¡Nadie sabe cuál va a ser ese uno!...

Briseño. — Tan terrible lucha como la que has descrito, para tan vaga esperanza...

Juan Carlos. — Sí, ruda suele ser la lucha. ¡Oh! Pero cuando, a la inversa, la idea encuentra el concepto y se funde en él y se lo ve modelarse, precisarse, nacer, el triunfo del esfuerzo da toda la sensación de la victoria, y aquello que ha creado tiene sangre de uno, y carne de uno, y alma de uno mismo. ¡Ah! Créeme; esto es vida, vida alta y espaciosa; estas son las grandes fiestas donde el alma encuentra la alegría de su propio florecimiento.

Briseño. — ¡Bravo, bravo! Te has despachado con calor de poeta y te envidio porque yo no lo soy. Pero yo gozo mejor mis veintiséis años con una comida de amigos alegres o una muchacha

bonita que le haga a uno la novela en vez de hacerla uno encerrado de noche, quemándose la cabeza. Y ahí me quedo... Y me voy, que es tarde. *(Toma el sombrero).*

JUAN CARLOS. — Te resulto cargante y fuera de tono... Te fastidio con mis confidencias en ese lenguaje... *(Reportándose con leve recelo de timidez).*

BRISEÑO. — Pues, mira; no. No sé si por la hora y la situación, pero el caso es que al encontrarme aquí hablando los dos de estas cosas rodeados por el silencio del pueblo que duerme, siento realmente el ánimo levantado a nivel de circunstancias y me encuentro yo también templado al alto diapasón del diálogo.

JUAN CARLOS. — ¿Por qué no?

BRISEÑO. — Vamos; lo que le decía antes a tu madre: participando, por impregnación, de la vigilia del ensueño.

JUAN CARLOS. — Lo digas en serio o irónicamente, puedes estar seguro de que los que viven solo la vida puramente exterior, la de las trivialidades de todos los días, se ríen de estas cosas, — de estas salidas de tono, — y tú mañana te reirás quizá de mis lirismos de esta noche...

BRISEÑO. — No sé si me reiré; pero sé que de noche uno piensa y dice cosas que luego, a la mañana siguiente, dan un poco de vergüenza, porque salen siendo ridículas. A mí me ha pasado más de una vez. Puede ser que ahora estemos los dos en ridículo...

JUAN CARLOS. — A todos nos rectifica el día. Pero, escúchame una última palabra. Lo que queda siempre es el íntimo sentimiento de que,—diga lo que diga el fácil desdén de los "todo el mundo",— el destino que la vocación impone al que trabaja sus ensueños, ambicionando el premio de realizarlos, es un noble destino. — Sí, es un noble destino; y yo, sin renegar los buenos goces de la vida ni las expansiones del ánimo joven, bendigo la suerte que me hizo crecer en una tranquila ciudad de provincia, en este juicioso aislamiento en que hemos vivido mi madre y yo como dos buenos compañeros, cuyo cariño se basta recíprocamente. Sí, amigo: gracias a esto, soy uno de esos a quienes las ilusiones y las esperanzas acompañan. Tú te vas a hacer tu noche, velada de charla en el café, de bullicio amable en el sarao; yo empiezo la mía de largos diálogos con mis visiones familiares, de trabajo confortante, arrullado por la respiración de mi madre que duerme tranquila, contenta de mí. Ve, diviértete y envídiame.

BRISEÑO. — ¡Romántico feliz! Sí; cada cual a lo suyo. ¡Adiós! Veo a la musa sentada junto a tu mesa. Espera...

JUAN CARLOS. — Te ríes...

BRISEÑO. — Te juro que ya me parece que aquí dentro profano no sé qué... Me has llenado la cabeza de cosas... ¡Y ahora que me acuerdo! He oído hablar de unos diálogos de Platón en que se conversa larga y serenamente de las grandes cosas del alma... ¿no habremos ido a parar cerca de eso?

JUAN CARLOS. — ¡Qué mejor si así fuera!

BRISEÑO. — Quizá... Pero, basta por hoy; hasta mañana. En todo caso, ya hemos hecho bastante los Platones.

JUAN CARLOS. — Hasta mañana.

(Vase Briseño por foro izquierda).

ESCENA V.

JUAN CARLOS; *después* DOÑA MERCEDES.

JUAN CARLOS *vuelve de acompañar a* BRISEÑO. *Debe expresar la preocupación de los pensamientos que ha formulado y la espectativa de quien se prepara a trabajar con íntimo placer. Se acerca a la mesa, ordena con cariño los papeles, aviva la luz del quinqué y se sienta en actitud de concertar ideas para empezar la labor.*

DOÑA MERCEDES. — *(Por foro derecha, con una taza de leche que deja sobre la mesa).* ¿Se fué ya Briseño?

JUAN CARLOS. — Sí, mamá; acaba de salir.

DOÑA MERCEDES. — Bueno, mi hijito; aquí tienes tu leche. ¿No necesitas nada más?

JUAN CARLOS. — No, mamá.

DOÑA MERCEDES. — No te acuestes muy tarde ¿eh?

JUAN CARLOS. — No; pierde cuidado.

DOÑA MERCEDES. —Bueno; hasta mañana, hijo mío. *(Lo besa en la frente).*

JUAN CARLOS. — Hasta mañana, mamá.

(Se va DOÑA MERCEDES *por foro derecha. Silencio.* JUAN CARLOS *se pone a escribir. El timbre del reloj da las doce. Cae el telón, mientras* JUAN CARLOS *escribe).*

ARTURO GIMENEZ PASTOR.

WAGNER Y EL MISTICISMO (*)

Era una noche del año 1876, la de la inauguración del teatro Wagner en Baireuth.

El triunfo del artista había sido completo.

La intuición genial de Schopenhauer que proclama el "primado de la voluntad" en el organismo pensante; esa doctrina que Dante expresó magníficamente en sus versos: "... Chi non suda, non gela, de la via del piacer non si estolle, là non perviene..."; esa doctrina que representa, en sustancia, una aplicación ideal de la bíblica sentencia que envuelve a la tierra con sus habitantes, cuando afirma que, sin el sudor del rostro la tierra tan sólo yerbas produce... y por legítima analogía se condena fatalmente a la inteligencia baldía como una *tabula rasa* a la misma suerte del yermo desnudo, es decir, a la esterilidad, — tenía su prueba de fuego, su *experimentum crucis* en el "caso Wagner".

Del mismo modo que el elemento inflamable y ligero, abandonado a sí mismo no es sino un soplo vano, imponderable e invisible, y solamente cuando se combina con el oxígeno que es principio y medio de la vida, puede condensarse en líquido nutricio o perceptible en fuego y resplandor, así en el caso Wagner, la inteligencia más flexible se había puesto al servicio de una voluntad inflexible a toda prueba, en medio de las más brutales contrariedades y oposiciones; la espontaneidad nativa intelectual, por sí sola insuficiente porque es pasiva, había sido fecundada con una aplicación enérgica y prolongada, con la labor paciente, con el esfuerzo incesante, con la persistente y dolorosa tensión de la voluntad; y de esa feliz combinación se había producido el genio que ahora finalmente conseguía su premio... un premio "che era follia sperar".

(1) Conferencia pronunciada en los altos del teatro Argentino de La Plata.

Era, pues, una realidad, un *hecho,* aquello que, en la evolución del teatro lírico, había sido la aspiración constante de muchos artistas italianos, franceses, alemanes, y especialmente de Gretry, que a mediados del siglo anterior ya había dicho: "Desearía que la sala fuese pequeña y que contuviera, cuando más, mil personas; que no hubiese sino una clase de asientos, sin palcos; quisiera que la orquesta estuviese oculta y que no se viera ni a los músicos ni las luces de los atriles por el lado de los espectadores".

El ideal del clasicismo ya se había concretado magníficamente a llevar la poesía a un grado concordante con la expresión musical, y en el arte polifónico ya había felizmente realizado la unión natural y espontánea de las melodías más puras con las armonías más profundas, como los colores se unen en el prisma solar, como si melodía y armonía nacieran espontáneamente en el compositor, sin necesidad de intervenciones ulteriores por parte de la reflexión y de la prueba para ampliar o reducir las primitivas combinaciones.

Pero solamente ahora ese ideal llegaba a su más alta realización, en que no sólo no era posible que la superioridad de la música avasallara a la parte literaria, sino que, como en la tragedia antigua, todas las artes, — música, poesía, baile, pintura, — se auxiliaban poderosamente, se conservaban a una altura armónica, con la disciplina que es propia de las partes que constituyen un organismo vivo, único medio para que el melodrama alcanzase su completo lucimiento. También Wagner podía repetir ahora aquella célebre frase del grande poeta alemán: — Ya tengo mi *Italia,* — tomando el dulce nombre de ese dulce país "dove in grembo alle muse sorridono gli amori", como el símbolo de un eterno renacimiento del arte y de la poesía.

— Mi Italia es la ruta de Baviera, la antigua ciudad de *Baierrute,* con sus alrededores amenos y pintorescos, con sus parajes accidentados que renuevan por momentos el encanto del paisaje más precioso; con su avenida; con su parque encantador, en que los árboles seculares, los hermosos lagos y las grutas y los panoramas y, sobre todo, ese silencio tan poético, como sólo se goza en la reina de las lagunas en Italia, permiten que mi espíritu se absorba y encuentre sus inspiraciones más tiernas y más puras, que dan a la imaginación sus vuelos más altos...

En efecto, allí en el centro de ese parque se elevaba la *Casa de las representaciones escénicas festivales* (Bühnenfestspielhaus). Era un anfiteatro que tenía fácil y cómodo acceso por doce puertas,

sin palcos a los costados, con la más severa sencillez en la ornamentación, pero con todo lo que es necesario para dar una acústica completa al teatro y evitar las resonancias. Por primera vez los profesores de orquesta quedaban invisibles para el público. Un muro más elevado que la escena los ocultaba, y el director de orquesta, desde su puesto, podía ver la escena sin ser visto por el auditorio.

Es más fácil imaginar que describir el efecto extraño, grandioso y desconocido que produjo en aquel recinto semiobscuro, en medio de un silencio sepulcral, con una ejecución vocal e instrumental tan perfecta, ese mar de sonidos wagnerianos, que envuelve al espíritu en una atmósfera tan sorprendente, y conmueve el sentimiento y la imaginación hasta sus extremos límites, con melodías y armonías nunca oídas, etéreas, delirantes, que se confunden con el eco de los instrumentos, en sus combinaciones inenarrables, que pasan por medio de transiciones insensibles, pero sostenidas, crecientes, del pianísimo al fortísimo, de la caricia a la amenaza, del relámpago al rayo, o se pierden en un torrente de armonía que se remonta como una nube para caer luego en cascadas susurrantes, en perlas líquidas, en húmedo polvo; y envueltos en ese precioso ropaje los que somos hermanos por el arte, como las flores son hermanas por el aroma, oímos los gritos desesperados de nuestras almas, alegrías y pesares que son nuestros, quejidos de dolor, suspiros de amor, el eco de nuestras luchas sangrientas más profundas, ese vago delirio de nuestras íntimas ternuras que la lengua humana no acierta a definir; esas voces de nuestra alma y de las cosas hermosas; la esencia de la vida humana y de la naturaleza entera humanizada.

Podemos reconstruir psicológicamente la parte representativa inherente a la grande emoción de Wagner, en ese preciso momento en que su fe, su constancia, su potencia vital, la fuerza viva de su pensamiento, la sinceridad de sus más altas esperanzas, esa lucha sostenida con la serenidad que se adhiere a la voluntad heroica, y despierta espontáneamente nuestra admiración, obligándonos a aspirar seriamente hacia lo más elevado, la *pureza,* se convertía en un único grito del alma que quería decir mil cosas, y no decía sino una, que repetía mil veces como una plegaria: *victoria.*

Se dice que para una hora de síntesis se precisa un año de análisis. La síntesis de toda una vida de lucha y que se produjo en esa inmensa y legítima emoción se podría comparar a un cuadro,

en cuyo fondo se delinearan los rasgos más característicos de su vida, — desde cuando en Dresde su familia quería que fuese pintor y él se sentía inepto para el dibujo; *iam tum* prefería la música: desde sus primeras tentativas, sus primeros estudios realizados a escondidas, como a escondidas había musicado *Hamlet* y *Rey Lear* (Shakespeare era entonces su prototipo); desde sus primeras tendencias místicas alimentadas por la lectura de Hoffman; sus visiones en que la *nota fundamental,* la *tercera* y la *quinta* se le presentaban personificadas, revelándole la grande importancia que ellas tenían, no obstante su profesor le explicara que no se trataba de potencias misteriosas como pensaba el alumno, sino simplemente de intervalos y acuerdos... hasta las infinitas amarguras y las nimias satisfacciones que había conseguido con su producción artística, tan rica y tan iluminada por los relámpagos del genio. En ese cuadro ideal se destaca un grupo de figuras, que podemos llamar de primer plano, todas sonrientes y felices por ese triunfo, entre ellas la de la madre, el primer ser que comprendió intuitivamente la vocación del hijo, (y es siempre así: "mamà ce n'è una sola", la madre sabe, por lo general, menos que el padre, pero comprende más...); la de Schopenhauer, el primero que reconoció en Wagner el genio poético; la noble figura del rey Luis II de Baviera en actitud de estrecharle la mano y exclamar el soberano: "lo que tú creaste, yo lo quiero", como cuando el maestro se encontraba en la situación más espantosa: pobre, enfermo, solo, desvalido, con el alma desgarrada por el dolor y el corazón atormentado por la duda, vencido en desigual lucha con los hombres... esa mano generosa levantó al caído y le ayudó; — y entonces resonaron esas mágicas armonías y el arte nuevo iluminó al mundo...

* * *

Al día siguiente se le dió un banquete. Era una cosa muy natural. Epicuro ha sido siempre, a través de todos los siglos, el amigo más sincero del hombre, el *refugium* supremo en las manifestaciones colectivas del sentimiento. También Wagner, después de la gran prueba de la *Casa de representaciones escénicas festivales,* tuvo que someterse a la prueba gastronómica. Al champagne se levantó un anciano, noble y bello, que con su espléndida melena blanca, el fulgor de los ojos y demás caracteres somáticos, trasun-

taba la figura del hombre de genio, y agitando en el aire sus largos dedos, sutiles y huesosos, que habían ya arrancado al pianoforte las notas más sublimes (se llamaba Franz Listz aquel anciano), dijo: — Tres nombres recordará la historia: Dante Alighieri, Guillermo Shakespeare y Ricardo Wagner. Yo brindo a Ricardo Wagner. La teoría gris de la crítica científica tiene quizá derecho de hacer reservas respecto de esa afirmación; pero si miramos al árbol siempre verde del sentimiento del artista, es fácil descubrir la razón íntima de aquella genial comparación: las tres trágicas figuras parecieran el producto de único germen: tres dioses a los cuales Fidias habría dado estos idénticos atributos: la frente inclinada sobre el sacro trabajo y el alma levantada contra la arremetida de los males, en actitud anunciadora de la voluntad victoriosa en la suprema de las idealidades humanas, la de las grandes acciones y de los grandes pensamientos. Más aún: el nombre de Dante pronunciado en aquel momento, recordaba a Wagner su grande amor a Italia. En la primavera de 1852 escribía al mismo Listz: "Si viviese en Nápoles, podria hacer versos y música en mayor cantidad que en nuestro clima gris y nebuloso, que predispone siempre y sobre todo a la abstracción".

En 1853 visita por primera vez a Italia.

En el otoño de 1858, es decir, en el período culminante de su vitalidad artística, busca para trabajar mejor, "una ciudad grande e interesante de Italia", indeciso entre Florencia y Venecia. La ausencia de rumores lo induce a decidirse por la segunda... y en la hermosa sala del palacio Giustiniani compone el divino ducto de amor de Tristán e Isolda.

En 1871, en Italia que todos creían hostil a la música wagneriana, y hostil era únicamente al *bastone tedesco,* — o mejor dicho, lo había sido, porque en aquel tiempo ya tenía Italia consagrada en la historia de su epopeya nacional la fecha sublime que todos los pueblos civiles celebran con el más vivo y legítimo entusiasmo, como la celebra en esta semana la gloriosa República Argentina: — esa fecha que representa por igual, en síntesis maravillosa, la aparición de la patria en el mundo de la libertad, la honra justiciera hacia nuestros mayores, el culto del pasado glorioso, del cual brota como agua pura de límpida fuente el mandato imperativo categórico de nuestros deberes, si queremos ser hijos verdaderamente dignos de los augustos hombres que nos hicieron libres e indepen-

dientes. Ese mandato, como programa imprescindible de la vida, se concreta en continuar la grande obra de libertad, de justicia y de paz con la consagración absoluta y desinteresada de toda nuestra labor, de todas nuestras supremas energías, y con el cultivo de todas las virtudes e ideales que enaltecen y adelantan un pueblo civil, y lo hacen siempre más digno de participar al gran banquete de fraternidad y solidaridad universal, que la filosofía de la historia anuncia, con la más genial de sus anticipaciones de la experiencia, para el porvenir.

— Pero... no nos olvidemos de Wagner. Como decía, en 1871 *Lohengrin* recibía su más grande triunfo. Bologna, entusiasta, lo nombró su ciudadano honorario. Desde entonces un sentimiento nostálgico por Italia, no lo abandonó jamás, y sintió la necesidad de visitarla con frecuencia y permanecer en ella o para descansar o para trabajar en sus obras maestras, en Venecia, Bolonia, Sorrento, Posilipo, Torre Florentina, Siena, Palermo, donde terminó *Parsifal*.

La última vez, fué a Venecia a buscar alivio a su pecho y a sus pulmones lacerados por el exceso de trabajo; pero en vano... Allí terminó su existencia, y de allí sus despojos, en una ceremonia inolvidable, que el más grande poeta italiano ha consagrado a la historia en páginas brillantes, fueron transportados a Baïreuth, donde ahora reposan en los fondos de la que fué su casa, que él llamara sintéticamente Whanfried, porque como lo explica en una inscripción "en aquel paraje, donde ahora goza el reposo eterno, había encontrado la satisfacción de sus anhelos". Con semejantes recuerdos, con su genio abierto siempre a las más altas manifestaciones del arte y de la ciencia, fácilmente se comprende por qué Italia festeja hoy el centenario del nacimiento de Wagner. He ahí por qué en su modesta esfera, también la dirección de esta escuela de música, animada como siempre de los más serios y desinteresados propósitos de inculcar en sus alumnos el culto sincero del arte grande, os ha invitado aquí para que nuestro espíritu rinda un homenaje a la memoria del excelso maestro.

* * *

Pero, ¿qué decir a ustedes? — Mi palabra se dirige únicamente a los alumnos de este instituto. Para que la escuela, sea ésta de música o de literatura y de ciencia, secundaria o superior, represen-

te un fondo inextinguible de fuerza creadora, núcleo de energías latentes, donde la vida se restaura perfectamente, donde se forman en secreto los cuerpos gallardos, los corazones abiertos, los espíritus luminosos que mañana nos irradiarán de improviso, mientras los instrumentos de nuestra obra imperfecta, estarán por caer de nuestras manos cansadas; para que la escuela nutra y fecunde el gérmen de la más alta esperanza es necesaria una actividad incesante por parte del alumno. Sin esta actividad no hay nada original y viable: habrá observación superficial; adquisición prestada; saber a medias y de oidas, sin emoción personal ni sinceridad: nada más que imitación exánime, ecos efímeros sin vibración potente, la sombra de una nube sobre el agua. Con toda la buena voluntad de maestros inteligentes y talentosos, como Serpentini, Gijena, Cassani y Rocca, un alumno que no preste su colaboración activa y constante, y como dice Horacio, no consuma mucho aceite en la lámpara que ilumina su estudio, puede convertirse en algo que, con todos los esfuerzos de una técnica admirable, será mucho más apreciable que una pianola o un fonógrafo, pero jamás en un artista. La escuela al fin y al cabo no enseña sino el método para estudiar, y presenta problemas que el alumno debe resolver con ese espíritu de investigación continua y subjetiva, sin la cual no puede haber provecho real, ni progreso para el arte y para la ciencia.

Oir con frecuencia nombrar artistas como Haydn, Mozart, Beethoven, Verdi, Boccherini, Grieg, Wagner, sin que nazca en el espíritu del alumno la curiosidad y mejor dicho la necesidad de saber por medio de lecturas comparadas, largas y meditadas de obras originales, lo que ellos representan en la historia de la civilización y en particular de la cultura musical, significaría renunciar para siempre al ideal de aspirar a las más altas cumbres del arte.

Tengo, pues, el derecho y el deber de no repetir a ustedes, aunque en forma original, todo lo que a propósito de Wagner y de sus obras se puede recoger en los muchos y muchos libros que están a disposición de cualquiera traducidos en todos los idiomas, hasta en chino.

Me limitaré a algunas breves consideraciones sobre el punto que se puede llamar culminante en la grandiosa obra wagneriana, con el simple fin de ofrecer a la consideración de ustedes un problema que es capital en la historia de la estética wagneriana.

En ese punto existe una perfecta coherencia ideal entre Wagner, literato-filósofo, y Wagner músico. *Arte y religión*, la última obra

teórica del maestro, se puede considerar como el comentario de su grande trilogía musical. En esta obra demuestra el autor que las religiones se componen de mitos o símbolos necesarios, porque siendo cada religión la comprobación de la fragilidad de este mundo y teniendo por mira libertar al hombre, necesita del símbolo milagroso para inducir al pueblo, ígnaro de tal fragilidad, a perseverar en su liberación. Estos símbolos encierran la verdad divina que debe ser interpretada por todos, mediante el arte. El arte es, pues, la forma de religión que eleva al pueblo de la práctica ininteligente a la práctica racional y docta.

Entre las religiones, la mejor es la religión cristiana, porque tiene por dogma el amor universal, la prohibición de atentar contra la vida, mientras la voluntad perversa lleva al hombre fatalmente a la destrucción.

La salvación humana reside en la comprensión de la verdad divina; puede venir al mundo, si el mundo se hace digno de ella con la templanza y con la caridad, en las cuales debe fundarse el socialismo cristiano. Entonces cesará la corrupción. El poeta artista transportará a los hombres al mundo ideal y real de la Unidad.

La música será el arte divino, y las últimas sinfonías de Beethoven, hoy misteriosas a los corazones endurecidos, serán por fin comprendidas, como las manifestaciones supremas del pensamiento religioso. Estos principios que Wagner desarrolla en la obra filosófica, *Arte y religión*, coinciden perfectamente con la concepción de su gloriosa trilogía musical.

Después del crepúsculo del reino y de la gloria de los dioses. *falsi e bugiardi* (Siegfried); después de Tristán que gime entre los contrastes que siguen al abandono de toda fe, la gran parábola termina con Parsifal, que encuentra el camino de la salvación en la virtud cristiana.

Ahora bien: dejando aparte el examen histórico crítico de esta doctrina filosófica, que admite la primacía de la religión en la evolución ético-social, concretaremos nuestro estudio simplemente a considerar la música como libre expresión de esa esencia espiritual de la vida que Wagner llama religión. Es posible, pues, en la opinión de Wagner, un misticismo en la música, considerada ésta como una forma intrínseca de expresión de ese *quid* que tiene raíz en las exigencias más íntimas del corazón, y es apto para crear la buena disposición permanente del alma, mediante el es-

tímulo constante de solidaridad que une a los hombres, infundiendo por doquier aquella fragancia de paz que Jesús esparcía con la palabra y la persona.

Nos proponemos, pues, contestar a estas dos preguntas:

—¿Cuáles son los antecedentes y consecuentes históricos de esta forma de considerar la música?

—¿Cuál es el valor verdadero, a la luz de la crítica científica, del misticismo musical?

* * *

Para encontrar la primitiva fuente concreta de la idea del misticismo, debemos transportarnos en alas de la fantasía a esa época en que los dioses gobernaban el mundo con los dulces vínculos de la alegría.

Fluía entonces de todo lo creado la plenitud de la vida; las Oréades poblaban los montes; en cada árbol vivía una dríada; y de las urnas de las dulces náyades brotaba la onda espumosa y argentina.

Todo era armonía y serenidad en aquella naturaleza, y a la eterna juventud de los dioses respondía el esplendor del culto y de los templos elevados a la belleza deificada.

En esa época, cuando los dioses eran más humanos y los hombres más divinos, como dijo Schiller en su estupendo canto "Die Götter griechenland", el cielo estrellado, con sus siete planetas, considerábase como un inmenso heptacorde de oro, que producía rodando una música divina como si el mundo fuese un gran órgano tocado por Dios.

Esta intuición que pertenece a la escuela pitagórica tenía su aparente explicación científica.

En efecto, se decía, el sonido no es otra cosa sino la totalidad de las ondulaciones aéreas trasmitidas del cuerpo que se mueve al aparato auditivo. Por consiguiente, cada astro debe producir un sonido que será proporcional a la velocidad del movimiento. Cada sonido engendrado por el movimiento más o menos rápido de los astros correspondía a un tono de la escala, que para los antiguos era la octava diatónica, de ahí la armonía διαπασων (de donde derivó quizá el vocablo diapasón), es decir universal. La armonía del universo se convierte en música celeste. Aparte de muchas cuestiones que se conexionan con estas intuiciones, espe-

cialmente con referencia a la historia de la astronomía, veamos cuáles fueron sus sucesivas transformaciones.

Platón personifica ya los mitos de las esferas celestes.

En el *Timeo* se lee que la armonía musical tiene movimientos vinculados a los del alma; y cuando habla del mito de las Parcas y de los ocho cielos concéntricos, dice que en el márgen de cada uno de ellos, está sentada una sirena, cuyo canto contínuo y uniforme uniéndose al de las otras forma una sola armonía. Los cuerpos celestes, no son masas inertes, sino sustancias vivientes que presiden los movimientos de las esferas celestes. Así la intuición de la armonía celeste, se injertaba en el nuevo concepto de las naturalezas vivas de cada esfera. De ahí se pasa a la modificación que Cicerón refiere en el sueño de Escipión: los cuerpos celestes, forman en sus revoluciones una sinfonía semejante a un coro en que alternan las voces de hombres y de mujeres, en la cual la esfera de las estrellas fijas hace las veces de corifeo.

Más tarde los neoplatónicos y los neopitagóricos amplían cada vez más el antiguo diagrama: el sonido concorde de los astros y de las esferas de las estrellas fijas, representa el canto coral de las nueve musas y su conjunto se llama Mnemosyne.

Ahora bien, las esferas celestes de Platón y las musas astrales de los neopitagóricos son los verdaderos antecedentes de los ángeles cristianos y de la música divina que la imaginación religiosa atribuyó a estas celestiales criaturas.

En la conciencia cristiana, preparada ya por motivos e imágenes que encontramos en el antiguo Testamento, en el cual la angeología cristiana tiene también profundas raíces, especialmente en los magníficos himnos corales con que se cierra el libro de los Salmos (Salmo 148 y 150), las voces de los fieles se mezclan en una estupenda armonía con los sonidos de los instrumentos más variados. Al himno del sol, de la luna, de las estrellas, de la tierra entera y de los que viven en su faz se une también el de los ángeles, innumerables ejércitos en los cielos. Estos ya no dan la música natural de las esferas, ni el canto casi espontáneo de las sirenas o de las musas, sino un cántico religioso, la loa a Dios. A la música se une la poesía, ambas consideradas como expresiones de la fe y del amor divino.

Los serafines en ardor, se llenan no solamente de luz, sino de canto celeste como éxtasis divino que los satura.

La música, este arte que ya Platón había llamado el arte del

alma, el más incorpóreo y espiritual, parecía el más adecuado a la naturaleza de los puros espíritus celestes. La intuición así transformada, pasa a la escolástica medioeval.

Si el Paraíso de Dante es principalmente el cántico de la luz, es también el cantar de la *circulata melodia* delle "eterne ruote"; de aquella armonía que el eterno motor engendra en los cielos por el deseo que allí suscita y "tempera e discerne", ordenando y distribuyendo variadamente los sonidos y acordándolos en una eterna armonía.

En Dante especialmente la antigua intuición platónico-pitagórica se cambia y confunde con la idea cristiana del canto de los ángeles. En efecto, de éstos, dice: que su canto sigue y se acuerda con el sonido de las esferas celestes.

Este motivo lo encontramos gráficamente expresado en el arte del dibujo: Giotto, Fray Angélico, el Perugino, al representar la coronación de la Virgen dibujan los ángeles con sus alas coloreadas, en actitud de tocar cítaras, arpas y liutos, cual si fueran trovadores y bardos de los cielos.

El divino Rafael hace de esta idea argumento para una de sus maravillosas creaciones: la "Santa Cecilia".

La pura doncella, al oir los coros celestiales, extasiada por la divina armonía, abandona el organillo, al cual en vano tratara de arrancar las notas del alma.

Es la música celeste a la cual cede la música terrena: el concepto pitagórico de la armonía de las esferas que por obra del artífice soberano se hace intuitivo.

Llegamos así, a través de estas sucesivas transformaciones, a la gran metafísica alemana del período moderno, en que, especialmente por obra de Hegel y Schopenhauer, el arte de la música se considera como la gran reina, por el hecho de que triunfa en ella el principio ideal y el sentimiento que no es posible expresar por medio de la palabra.

La música y la metafísica, dos manifestaciones del espíritu humano tan heterogéneas, en ningún pueblo aparecen tan familiares y casi innatas como en el pueblo alemán.

En efecto, en la Alemania del siglo XVIII surgen como gigantes: Bach y Haendel, Glück y Haydn, Mozart y Beethoven, por un lado; Leibnitz y Kant por otro. Y como fué el más grande genio metafísico de Alemania, Hegel, que dió en el sistema de las artes bellas el puesto de honor a la música, el arte, en su opinión, ro-

mántica por excelencia y última, en cuanto a la explicación de sus formas en el desarrollo histórico de las artes; así otro grande espíritu filosófico, Schopenhauer, comprendió más que todos la esencia de este arte, y abrió nuevas fuentes de inspiraciones musicales, indicando nuevos rumbos a la obra de Ricardo Wagner. El pasaje de la música considerada como una metafísica que nos revela la esencia de la realidad, y expresa el sentido íntimo de las cosas, a la música considerada como un arte religioso, era muy fácil.

La música surje así a su más alta expresión mística. No se la considera ya solamente como una función del espíritu religioso, en cuanto ejerce una soberana e íntima eficacia en los ánimos, precisamente como la usaron todas las sociedades religiosas, y especialmente la iglesia cristiana, sino como una religión en sí misma, en su particular lenguaje rítmico y en la combinación polifónica.

Aquí, precisamente, la crítica científica estando en el terreno mismo de la doctrina estética wagneriana, tiene el derecho de hacer muchas reservas. Es cierto lo que dice Wagner, que la música, mejor que todas las artes, ejerce una intensa eficacia en la conciencia colectiva, porque habla un idioma que todos comprenden, el lenguaje del corazón y del sentimiento; pero este lenguaje es entendido por cada cual a su manera, porque la vida de los sentimientos, sus gradaciones, sus matices, no se traducen en conceptos o en palabras precisas.

Su expresión, que se obtiene de una manera tan adecuada y perfecta en las composiciones instrumentales, tiene una resonancia naturalmente distinta en las varias almas de los oyentes. La música es semejante a la fe religiosa precisamente en esto: que la fe religiosa es única (la palabra *Glaube* no tiene plural, notaba Schiller) y múltiple al mismo tiempo, es fenómeno social al par que profundamente individual. Si la música se ha desarrollado tan admirablemente hasta alcanzar un florecimiento y una madurez no conocidos en los tiempos pasados, ello depende no sólo del genio de compositores inmortales, sino precisamente del hecho, de que ella se presta más que cualquier otro arte, a ser instrumento potente de aquel refinamiento, de aquella intimidad psicológica que en nuestro tiempo ha culminado más que nunca en la intuición, el estudio y la expresión de cuanto el sentimiento tiene en sí de inefable.

Se puede decir que la música es la palabra del eterno inefable que está en nosotros, de lo que siente el corazón, como cantaba el poeta "e il labbro non può dir."

Mientras la inmensidad de la naturaleza sensible, externa, se abre y casi dilata cada día a los ojos de la ciencia que la comprende siempre más, lo infinito del sentimiento por otro lado se aguza en nosotros, se profundiza en exquisiteces, en intimidades inaccesibles al arte de la palabra, no accesibles sino a la música.

Se diría que cuanto más trata la literatura penetrar en el alma humana para investigar todas sus partes, publicando a millares memorias, auto-biografías, cartas, páginas íntimas, haciendo de la historia una psicología, de la novela un análisis contínuo, de toda la poesía únicamente una *lírica,* tanto más ella resulta inferior a la música en la tentativa de interpretar a nosotros mismos, de expresar, de *decir lo indecible.*

Tan es cierto, que hay quien sostiene que el efecto musical del aria de Orfeo, resulta lo mismo para el oyente, si el tenor canta:

He perdido a mi Euridice
A la desgracia mía nada iguala,

como si cantara

He encontrado a mi Euridice
A la dicha mía nada iguala.

Seeber refiere el caso típico de uno de los coros del *Mesías* de Händel, escrito con las palabras: "Tengo como prueba vuestros engaños," que los ingleses cantan con las palabras: "a todos nos gustan las ovejas."

Los ejemplos que podría citar son infinitos. La palabra es más bien una restricción, una inhibición a la libre expansión de nuestro íntimo sentimiento. ¿Qué pueden agregar de nuevo las épicas notas del himno argentino a lo que expresan tan claramente sus palabras? En este caso la música da una mayor intensidad, pero no va más allá del lenguaje expresado por la palabra. Pero, todo eso nada tiene que ver con la música considerada como libre manifestación de esa psicología de la cual, con métodos y fines distintos, nos hablan Hartmann, Bergson, Balfour, con sus metáforas más o menos felices del *yo* profundo y de la conciencia subliminal. El misticismo considerado como algo intrínseco a la forma estética musical resulta inexplicable, porque impone, como la palabra, una interpretación predeterminada por el autor. No hay

psicosis sin neurosis: y según la naturaleza estructural del sistema nervioso varía el efecto que la música produce. Tan es cierto que la música puede ser para algunas enfermedades nerviosas una terapéutica.

Por otra parte el misticismo representa un sistema dogmático, que lleva su gérmen disolvente en si mismo, como lo prueba la impresión que nos produce la idea de que otro escritor tan genial como Wagner se propusiese imponer a la música otro sistema de filosofía, como el positivismo o el criticismo; o pensara escribir una música anticlerical con todo el formulismo simbólico de los masones.

A propósito de estas teorías de Wagner se puede repetir lo que Carducci decía de los dioses de Grecia:

Muore Giove, e l'inno del poeta resta.

Pueden morir las teorías de Wagner, pero lo que quedará siempre es su arte de hallar acentos que expresan los dolores, las pesadumbres y los tormentos del alma, y hasta sabe dar a la desesperación muda un lenguaje. Como decia el mismo Nietzsche: Wagner "no tiene igual en dar la coloración de un fin de otoño, en pintar ese placer conmovedor del último y pasajero goce. Sabe el acento que corresponde a esos minutos del alma, secretos y angustiosos, en que parece que la causa y el efecto van a separarse, y en que se espera a cada instante algo ignorado que puede surgir de la nada. Sabe llegar mejor que nadie al fondo de la felicidad humana; liba en la copa vacía en que las gotas más amargas acaban por confundirse con las más dulces. Conoce esas oscilaciones fatigosas del alma que no acierta ya a saltar ni a volar, ni puede siquiera trasladarse de una parte a otra; tiene la mirada asustada del dolor oculto, de la compasión que no consuela, de los adioses que no se pronuncian."

No es admisible, pues, sin atrofia del órgano preciso, que pierdan su virtud sublime esas páginas, en las que Wagner se manifiesta en su verdadera grandeza: la del genio que está en lo absoluto y definitivo. Absoluto y definitivo en cuanto tiene en sí el *quid divinum* primitivo, elemento irreductible del genio que encuentra en la obra maestra realizada su sanción inmortal, entrañando la ley secreta de la vida, la *voluntad* de Schopenhauer.

Pertenece Wagner a esas cumbres que emergen en la huma-

nidad con su aureola deslumbrante, maestros y jefes soberanos no por derecho divino o plebiscito, sino por majestad autógena.

No se pueden confundir esos grandes con los llamados "héroes representativos" de Carlyle que se refieren únicamente a un siglo o a una nación. Son los heraldos de la civilización universal, las voces del mundo que se renueva incesantemente como la naturaleza "tamen usque recurret". Representan a través de los siglos los pocos puntos matemáticos que son más que suficientes para el filósofo de la historia que quiere trazar el camino sinuoso del progreso lento pero seguro de la humanidad, una línea que tiene un extremo perdido en la noche de los siglos y el otro extremo, hacia el porvenir, se halla indicado por el signo matemático que significa *infinito*. Es el mito de Prometeo que se convierte en el *Carmen sæculare* de Virgilio, el cual trasmite la misión del *novus ordo* a Dante, que lo convierte en la ley del "fatale andare", no como fuerza indeterminada que gravita sobre las cosas, sino como movimiento determinante progresivo de la humanidad, hasta cuando el sol le dará calor, y con el calor la vida. Y después de tantos siglos, la línea sigue su camino y el "fatale andare" dantesco, como si emergiera enteramente de un solo código, se anuncia como motivo dominante de la *laus vitæ* de nuestro tiempo, cuando el poeta dice:

— "Andiamo, andiamo! Se ancora sonvi nel mondo azioni da compiere belle come le più belle promesse dei sogni virili: se ancora sonvi da vincere mostri da sciogliere enigmi da purificare carnai da costringere petti umani a gridi d'amore e d'orgoglio verso la vita, — andiamo, andiamo! —.

"Se ancora sonvi giardini profondi, ove favellare si possa coi saggi e gli aedi, se fonti vi sono per tergersi dopo le lotte, colline silenti che sostengano anfiteatri di marmo sacri ai tragedi, se inni, se musiche pure, se ancor vi son lauri, — andiamo! — "

— Cuando las flores mueren en una fragante caída de pétalos, ya brotan entre lagrimosos y sonrientes los nuevos botones. Cuando del viejo tronco caen las hojas marchitas y quejumbrosas, en este ya se agita y germina la nueva vida. Cuando la humanidad parece cansada, atormentada y oprimida por enfermedades horribles que se llaman indiferencia y escepticismo, o está enloquecida por intemperancias que se llaman amaneramiento en el arte y misticismo en la ciencia; cuando la humanidad ofrece el espectáculo desolador de una vieja infecunda, que vive de memo-

rias, y se limita a contarnos sus decepciones; surge entonces la idea que es fuerza viva, que en el campo de las actividades civiles y sociales empuja a la acción para la conquista de las más altas idealidades que se llaman *libertad, independencia, equilibrio de los derechos con los deberes;* en el campo de la ciencia determina una nueva conquista para la grande síntesis, que postula la evolución de la materia en la unidad de la vida y la evolución de la vida en la unidad de la ley; y, en el campo del arte, para no hablar sino de la música que nos interesa especialmente en este momento, crea obras que llevan encerrado un consejo paterno como el "tornate all' antico", es decir, a las fuentes purísimas de la naturaleza, de Verdi, o el preludio de una promesa, como la "música del porvenir", de Ricardo Wagner.

JUAN CHIABRA.

CARTA DESDE EL MAR

Agripina: Hoy que todo fatalmente ha pasado;
Hoy que todo es un sueño ya vivido o soñado —
Que es lo mismo; — hoy que todo nos quiere tan lejanos,
Deja que llegue a tu alma ya que no hasta tus manos.
El mar... La tarde tiene algo de tu mirada,
Por eso pone mi alma hondamente callada,
Y este hilo de silencio sobre el gran mar tranquilo
Me conduce hasta tu alma como Ariadna con su hilo.

El mar ha sido bueno, pero mi tos persiste,
Y ello me da la dicha de sentirme más triste;
¡Cómo bendigo todo el mal que me has causado
Y quiero más mis ojos desde que te han llorado!...
El chambergo torero que tú tanto querías
Cuida del sol mis ojos y mis melancolías.
Y es todo lo que puedo decirte de mí mismo;
Lo demás, lo del alma, eso es un abismo...

Como en el "Polifemo", de Samain, que tú amabas,
Yo grité: *"Vers la mer"*. Y tú, mar, que curabas
Todas las penas, todo corazón dolorido,
Fuiste pequeño para contener tanto olvido.
Yo te amo más. Comprendo que he sido como un viento
De tormenta en tu vida y en tu casa. Lo siento.
Perdóname. Ese viento para ti ya ha pasado;
Yo que fuí el viento, sigo, a vagar condenado.

No tengo amigos. Gozo de no hablarme con nadie
Y dejo que en silencio mi tristeza se irradie
Por las cosas, el mar, la tarde, las estrellas
Y la luna que hace nuestras penas más bellas.
Así pasa las horas mi soledad querida,
Viendo el mar que es amargo y bello, cual la vida.

A ratos, ya cansado del mar, vago por una
Tierra de pesadilla habitada de luna:
Es que leo "La Mort", de Maeterlinck, que un día
Hojeamos en mi alcoba, llena de tu armonía.
Libro terrible y bueno, luminoso y oscuro,
Nos hace amar la muerte con un cariño puro.
Le tengo miedo, porque, esta noche, callado,
Ante el mar, un oscuro deseo me ha tentado...

La tarde, — tibia y buena, cual mano femenina, —
Como una lenta barca hacia el confín camina.
Anochece. Acodado largamente en cubierta
Desde el fondo callado de la sombra desierta,
Me viene tu recuerdo como un mal. Es la hora
En que mi alma encuentra dulce llorarte, y llora.
Sutilizado, entonces, de silencio y de pena,
Me siento lleno de una gran beatitud serena:
Es el éxtasis, alma, que hasta hoy no sentiste
La voluptuosidad sublime de ser triste.
Descansan como ovejas mi ojos. ¡Sufren tanto,
Los pobres, desde el día que te viera, hace cuánto!
Oigo, entonces, la música vaga de las esferas
Y el vuelo de las horas por el limbo, ligeras,
Mientras siento irme como el barco, obscuro y lento,
A la muerte en que sólo seremos pensamiento.
Calla todo en el mar; queda el tiempo suspenso;
Y en ese instante eterno, no te amo: te pienso.
Así transfigurada en idea querida
Nuestro amor, es inútil, no será de esta vida...

Y pongo fin. Te digo como Hugo: Hasta mañana,
Aunque yo sé que nunca jamás volveré a verte,
Hasta que en una tarde, romántica y lejana,
Al mismo claror suave de tu pupila inerte
Se junten nuestras sombras, más allá de la Muerte...

ABSALÓN ROJAS.

A bordo, Febrero de 1913.

TRÍPTICO

I

MARTA

Durante todo el atardecer estuvimos hablando de cosas extrañas y puestas en lejanía; fué como un "ritornello" con tema de tiempo pasado, puesto a la cordial conversación de aquel momento familiar. El esposo recordó un viaje decembrino por Escandinavia, bajo la nieve y las leyendas; la esposa comentó a Grieg en el piano y, entretanto, yo soñé en alta voz no sé qué mitológica aventura. ¡Oh los fiords, las auroras de sangre y oro, el silencio de los glaciares! Una luna embrujada, Peer Gint, Walkirias y dragones...

—¿No ha notado usted qué perfume tan intenso despiden las rosas esta noche? — dijo la esposa rompiendo un silencio de minutos.

Y Alejandría vino a la conversación como por encantamiento. Habló el esposo de su luna de miel pasada bajo el Sol africano, allá en la tierra santificada, patria de Chrysis la Inmortal.

—¡Rosales divinos los de Alejandría! — terminó el esposo.

—¡Perfumaban tu ensueño! — dejé oir yo...

Vi sus ojos buscarme en la penumbra del verandah, para acariciar el recuerdo, mientras los míos — ¡ojos y recuerdos! — volaban no sé a dónde.

La esposa añadió:

—¡Y el mío!

Una ráfaga estremeció los álamos blancos del parque y fué como lluvia de plata bajo el plenilunio. Callamos por seguir obstinándonos con la quimera de nuestros ayeres. Unos remos choclea-ban rítmicamente, con monotonía y precisión de péndulo, en el

río, romántico como el Lido bajo la luz lunar, que ponía un halo de paz y santidad sobre nuestras cabezas y daba cierta extraña blancura al teclado, alargándolo indefinidamente hacia las manos inciertas de los fantasmas pintados por las sombras del follaje sobre el verandah.

El esposo irrumpió:

—Aun guardo como recuerdo del viaje y de aquellas rosas fantasmagóricas y opulentas, cierto retrato que todo ello encierra: Alejandría, tus ojos, mil rosales en flor y un poco de Sol, también... ¿Te acuerdas Marta?

Y la esposa, poniendo en sus ojos un relámpago que fué recuerdo y nostalgia:

—¡Sí me acuerdo!—dijo profundamente, con la voz sonora y lejana.

Yo hablé, copiando, a mi pesar, al mágico tono de aquella voz:

—¡Loemos los viejos retratos, Mauricio! ¡Y los retratos de siempre, Marta!...

El esposo:

—A fe mía que bien merecen la loa de tu pluma.

Y la esposa:

—Por lo menos, ese retrato de Alejandría. Es un cuadro... Y sus labios hicieron de una sonrisa una flor.

—Sí, señora, sí; danme ganas de loar los viejos retratos; ese de Alejandría y todos cuantos tengáis a bien desenterrar en esta noche. ¡Serán loados una sola vez y con la misma emoción; pero no me pidáis que escriba: ¿para qué? Mañana habré olvidado mi elogio... Dejadme hablar. ¡Tal vez creáis que sueño!... ¡Y sin embargo!...

El río rodaba lentamente, acariciando las riberas con un rumor que se perdía mezclado al del follaje. La luna subía, subía... Llenóse mi alma de visión y mi voz de unción y dije así al romper el silencio de nosotros y de la noche:

—Días pasados, buscando sin saber qué, sólo por gozar de íntima fruición, entre viejos papeles que me acompañan desde muy lejanos y amados tiempos, vínome a las manos un retrato de cuando era mozo y no llevaba lentes y había en mi porte, lleno de vanidades, el sello de los diez y ocho años. Este retrato, acuérdame la primera novia, una novia de fino tipo árabe, bajo cuyos balcones se pasaban mis horas contando luengas fantasías, perfumadas con calor de imaginación juvenil y aroma

de claveles y geranios, enredados en la reja, como en sus cabellos se enredaban mis manos y en sus labios de grana mis besos pecadores.

¡Pobre la mi novia! Todo aquel soñar terminó en un casamiento y yo no fuí el esposo. Era romántica y buena; mi retrato, ese retrato encontrado hace días entre viejos papeles, por ella me lo hice. Tal vez lo guarde todavía, como yo guardo una mirada — ¡la última! — de sus grandes ojos negros, con que años más tarde, ya lejanos nuestros amores y yendo del brazo del marido, parecía decirme resignadamente: ¡Perdonado estás, ingrato!

Sólo por haberme hecho revivir este recuerdo, tuviéranse ganado mi elogio los viejos retratos, donde vamos dejando algo de nuestro cuerpo, como de nuestra alma se quedan los jirones en el tiempo. Y pues éste no torna con aquélla, quédanos al menos un piadoso refugio en el viejo retrato. Algo dirá en nuestros ojos y en nuestros labios y en nuestras manos de antaño, del mirar y el hablar y el hacer que tuvimos. El símbolo de la mujer de Loth nunca borrará el deseo de mirar hacia atrás, porque atrás se queda la vida.

Y nuestros viejos retratos son jalones recordatorios del camino seguido; por ellos más de una vez nos viene a la memoria el recuerdo de cómo lo plantamos: un recuerdo siempre es grato, aun el más triste; en el acto de recordar revivimos personas y cosas y con ellas nosotros... ¡Loemos, sí, Mauricio y Marta, los viejos retratos!...

El esposo tenía un mirar distraído y errante. La esposa me miraba poniendo en sus ojos no sé qué ingenua o enigmática luz.

— ¡Oh, sí, sí! — dijo Mauricio, mientras Marta callaba recogida en un pensamiento.

Torné a mi decir:

— ¡Retratos familiares, nobles daguerreotipos, ancianas telas que a despecho de vuestra soledad evocáis eternamente y constantemente, hácia vosotros va mi espíritu como las mariposas a la luz!

¡Retratos familiares, nobles daguerreotipos, ancianas telas de los palacios, de los museos y las chozas, por vuestro poder amé a Monna Lisa y al Cristo y a María; por vuestro poder laten mis venas con orgullo, que la gloria de mis abuelos, fieros capitanes, santos varones, coquetas damas, resplandeciendo sobre los muros, enciende en mi sangre sol de victorias!

¡Viejos retratos: si todo quedara como quedáis vosotros!

Eternamente son nuestros besos para vosotros: niños, se nos levanta hasta el retrato del abuelo; jóvenes, el de la novia viene a nuestros labios; viejos, es el de la madre, el del padre o el de algún hijo perdido en la flor de la mocedad, el que los ojos secos de tanto llorar, besan en las horas de reposo, junto a la lumbre o a la ventana soleada.

¡Loemos, sí, Mauricio y Marta, los viejos retratos!

Cuando callé, la luna daba en mi rostro. Debía aparecer lívido, porque al recibir Marta mi mirada, que demandaba una respuesta, quitó de mí sus ojos y suavemente fué hasta el piano. Una escala perdióse bajo la fronda. Y poco a poco surgió Beethoven de las divinas manos. La sonata "Claro de Luna" se mecía en la noche...

Mauricio, vuelto de su abandono, habló:

— Has estado soberbio, buen diablo; pero creo que hiciste llorar a Marta. Tenían sus ojos algo de extraño mientras hablabas...

Sonreí al cumplido, y encendiendo un cigarrillo fuí a reclinarme sobre la balaustrada del verandah. ¡Soñaba con la mi novia de fino tipo árabe!

— ¡Qué perfume tan intenso despiden las rosas esta noche: tenía razón Marta! — dijo, esta vez, Mauricio. — Voy a cortar un ramo para nuestra concertista, ¿no te parece?

Bajó los siete escalones del verandah y dando la vuelta a un gran plantel, vino hasta el invernáculo situado a mis pies. Cubríale la sombra de los árboles, suavizada sólo por el reflejo de los cristales del ventanal frontero. El pianísimo de la Introducción al "Claro de luna", se esfumaba tenuemente, suavemente, lánguidamente. Seguía las notas sin oirlas, casi, y tarareando a media voz, mientras mis ojos se perdían en el mar de rosas que cortaba Mauricio.

De pronto un frío intenso azotó mis espaldas como si el más trágico de los fines me acechara. Quise voiverme y dos manos ardientes apretaron las mías, mientras unos labios helados mordían mi boca con ansia, con miedo, con pasión.

Desde el invernáculo el esposo me miraba y sus ojos abiertos en la sombra fosforescían...

E. Suárez Calimano.

Buenos Aires, Febrero de 1913.

LAS PALABRAS

> Llegan pensamientos a nuestro espíritu, por vías que jamás habíamos dejado voluntariamente abiertas.
>
> . . . . . .
>
> . . . presumid que estáis diciendo precisamente aquello que todos piensan, y en el influjo del ingenio y del amor se envolverán vuestras paradojas en sólida columna, sin ninguna enfermedad de duda.
>
> . . . . . .
>
> Dejadle hacer y decir lo que le pertenece estrictamente . . .
>
> EMERSON.

I

Jamás pronunciarás *tristeza,* o *misericordia,* con el mismo tono con que pronuncias *infamia,* o *serpiente;* y es porque las palabras, como las personas, te muestran una fisonomía, un gesto y una intención. Las hay en extremo simpáticas; las hay odiosas y que te causan miedo.

II

En tu viaje de siglos, tú no has creado las palabras. No has hecho más que descubrirlas y recogerlas a medida que fuiste avanzando. Ellas son espíritus nacidos a la par del mundo.

III

¿Nunca te paraste, meditando, ante esos raros, misteriosos espíritus? Y no te hablo solamente de cuando las sientes pronunciar, envueltas en la música propia de la voz que las emite: cer-

teza de tu oído. Me refiero también a sus "cuerpos" estampados en el papel, inagotables de elocuencia en su mudez: certeza de tus ojos.

IV

La fatalidad de la cual dependen las palabras, está por encima de esa otra fatalidad a que obedecen el mar y la mosca.

V

Nombras una cosa. La cosa es, en cierto modo, la cara, lo exterior. Su nombre es su alma, o, al menos, la aproximación a su alma.

VI

Las cosas te ofrecen su alma al ofrecerte la palabra.

VII

La palabra tiene, lo mismo que la cosa, su faz doble. No en vano los hombres de leyes te hablan del "espíritu de la ley". No te quedes en la ley: penetra en su espíritu...

VIII

Nunca alabarás suficientemente al alfabeto. El te ayuda a balbucir el alfabeto de los mundos.

IX

Todo cabe en el a. b. c...

X

Yo sé que tu mejor recuerdo no lo forma la primera novia — primer turbio dolor — sino la última cartilla que garabateaste en la escuela.

XI

Un libro — aun el más pueril — es una urna de signos vivos, que hablan, gesticulan, lloran o cantan, a la primera vuelta de hoja. Cierras el libro... ¿y qué? Ellos siguen allí mismo, viviendo con vida propia y profunda, emancipados de toda tutela, de la mente que los ordenó, de la mano que les puso una firma.

XII

Un libro de amor, o de esperanza, es superior, muy superior a tu estrellita predilecta: — pobre estrellita bruta, que te sonríe y te llama, cuando, en las noches, abres tu postigo.

XIII

Las palabras de la carta de tu madre, de tu amigo, de tu hijo, te orean la frente con una brisa celeste. Tus afectos salen a la puerta, como a la espera de alguien, en tanto que unas campanitas humildes repican gozosas en tu corazón, vistiéndote de aldeano despreocupado en un día de la Virgen. ¿Qué ha motivado tan buen acontecimiento? ¿Por qué todo ese azul, y todo ese oro, y todas esas estrellas? Muy poca cosa, en apariencia. Al llegar el cartero te dejó un pedazo de papel, lleno de signos pequeñitos, o gruesos, o estirados, que se expresaban maravillosamente.

XIV

Hoy he llorado y he reído con aquellas lágrimas y aquella risa que tuve siendo niño. ¡Eran tan buenas, tan altas tus palabras!

XV

De esa página veo levantarse, mientras la leo, una espiral toda alas. De esa otra, una fila de bestias terribles que vienen a devorarme el corazón: — recta negra que se me clava como una flecha!

XVI

Hay palabras-ángeles, y hay palabras-demonios.

XVII

—"¡No me hables así! ¡Tus palabras me hacen daño!"

—"¡Háblame así! ¡Cuánto bien me producen tus palabras!"

Esas exclamaciones de tu prójimo te advierten todo el poder de las palabras, la manera como debes usarlas, y, lo que es mejor, el alma que atestiguan.

XVIII

Tu dolor, tu esperanza y tu silencio, están poblados de palabras. Aprende a "sentirlas" para que puedas pronunciarlas.

XIX

"Su silencio era elocuente..." ¿Quién, casi tan elocuente como aquel silencio, fué el primero que asió esa "frase"? Ni lo sabes, ni lo sé; pero tus manos y las mías han trabajado juntas para fabricarle un arco de triunfo.

XX

No creas que el grito y el rugido, porque se nombren grito y rugido, dejen de ser "palabras". Al rechazar la teoría cartesiana respecto a los animales, abriste, en lo moderno, una puerta divina.

XXI

El aullido de un perro, bajo la luna, es tan expresivo y tan triste como tu más triste y expresiva elegía; y la selva, al despertarse, tiene clarines más puros que esos de tu himno.

XXII

El canario que hace la felicidad de tu hermanita, que corona sus bucles de musical transparencia, ¿no te enseñó nunca, mientras cantaba, el anhelo celeste de la palabra?

XXIII

¿No oíste, a veces, levantarse de la piedra una voz sorda, que te decía: —yo simulo la inercia?...

XXIV

Cuando escucho, por las mañanas, la diana del gallo, me parece que el sol la recibe y la comprende.

XXV

Todo habla, todo tiene su palabra. En el universo no hay nada inexpresivo; pero tampoco hay ser, ni cosa, que se expresen con tu consciente deseo y clarovidencia. Además de descubrir y recoger *tu* palabra, has recogido y descubierto la palabra de los seres y de las cosas.

XXVI

Asistes, diariamente, al murmullo de una infinita oración:—columna espiritual, ascendente columna hecha con todas las formas de la palabra: voz del hombre y voz del mar, de la tierra y del viento, del cielo y de la bestia.

XXVII

Con sólo una palabra me coronas, y me hundes con sólo una palabra. Tu negación apaga el cielo a mis ojos. Tu asentimiento lo despliega en el más estupendo milagro de estrellas.

Admiro tu grandeza, hijo de Caín...

LINEAS

Levántate, chacal, deja tu acecho.
Huye, para in eternum, de tu pecho!

ALMAFUERTE.

No temas ser como el agua. Prefiere, por lo contrario, imitarla. Ella te ofrece una gran lección. La inconstancia que viera en la onda el creador de "Hamlet" es, en cierto modo y aplicada a

un fin estelar, una sublime virtud. Adapta tu alma al seno de cada cosa, de cada hecho, de cada fenómeno, en lo que te ofrezcan de ley, de trascendente, de eterno. Penetra en el recinto de todos los dioses, derrámate por todos los rincones, llena todos los huecos, eleva la música de tu canto en todas las tinieblas. Sé atrevido. No te asemejes al señor Fulano de Tal, despensero que no conoce más viaje que el de la boca al vientre.

Considera todo lo que existe como un vaso en el cual has de volcarte hasta colmarlo. Sé agua viva, inteligente. Sé agua ansiosa. Que cada sol que muere te encuentre reposando en un lecho distinto, lejos, bien lejos de tu primer arranque...

"El hombre — te dice Emerson — es un río cuya fuente está oculta". Y bien: no te quedes en el deseo de descubrirla, porque violarías un orden superior, retrocediendo. Río imposible, sea inacabable tu corriente, de tal modo que no encontrando ya en la tierra un cauce propicio, lo halles en el aire, en el espacio, en las estrellas. Más allá aún; siempre más allá. Para quien "quiere ser" no existen límites.

Abandónate a las alas, mísero pájaro de duda y de remordimiento, pero sin abandonarte a tí mismo.

Vuela siguiendo tu vuelo, pero sin detenerlo: y llegarás, encontrarás tu fuente.

El punto de llegada — así te parezca devaneo — te reserva la clave del punto de partida, a la manera de como la madurez del fruto te muestra todo el trabajo de la raíz...

II

La inmensa mayoría de tus semejantes no conocen la esperanza más que de nombre, aunque vivan llenos de esperanzas. Tampoco conocen el dolor, aunque vivan llenos de dolores. Y cuán ruines, cuán inconfesables dolores y esperanzas, casi siempre! Monedas clandestinas para comprar vergüenzas, para trajearse de bestias...

Esperanza y dolor — médula bíblica — son dos realidades, dos fuerzas, dos supremos atributos del alma pura; y así como en el arco-iris un color se compenetra, se funde en el otro, insensiblemente, sin línea concreta que lo separe, convertido en tono y matiz: así también la esperanza se compenetra, se funde en el dolor,

y éste en aquélla. Sagrados instrumentos, insignias de no sé qué trono en manos del santo, del bueno, del "héroe", pasan insospechados para tu vecino que cifra su gloria en fabricar sabrosos fideos, y para el tonto que vive aturdido con la música de su propia vanidad. Tanto el uno como el otro, ausentes de su alma; ingratos para consigo mismos; asidos a la fugacidad de la hora y del minuto; prisioneros del oro que resta caridad y del cerdo humano que resta espacio; sordos a toda voz interna que demande ser escuchada; profanadores de la vida y bufones de la muerte, — permanecieron cerrados cuando el Dolor y la Esperanza, revestidos de la fuerza a la vez que de la dulzura más grandes, fueron, en momentos únicos, a mostrarles el camino y la luz que redimen.

Era Jesús que pasaba, pero ellos no se volvieron a mirarle...

III

Se cuenta que el mar saca, uno por uno y en virtud de una ley, todos sus granos de arena a la playa para que tomen el sol. Las razas hacen lo mismo con las divinas arenas del alma. Grano por grano, año por año, siglo por siglo, las van revelando a los curiosos ojos de los hombres. Sobre la playa del Tiempo, cuando el hermano Caín sea un ángel, no habrá aguas que oculten los infinitos, milagrosos granos de arena, que hoy reposan en el fondo de nosotros.

A. Terzaga (hijo).

Río Cuarto (Córdoba).

EL CIEGO

Para Alberto Meyer Arana, afectuosamente.

I

En la verde campiña,
Como una mancha opaca, se esfumaba
El grupo vacilante de la niña
Y del mísero ciego a quien guiaba...
El Sol, que se ponía,
Alargaba la sombra ante su paso,
Y no sé si es que a mí me parecía
O en realidad, sobre ellos, descendía
Como aureola de luz, la del Ocaso...

Era rubia la niña, frágil, blanca,
Con dos ojos azules, de amor llenos,
Cuya mirada, cariñosa y franca
Los abría magníficos, serenos...
Y era el ciego un mancebo
De esbelta talla y varonil belleza,
Con no sé qué misterio de grandeza
En su perfil purísimo de Efebo.
Las pupilas sin luz, casi veladas
Por un vapor de lágrimas calladas,
Se volvían inquietos a la altura...
¡Qué tristes son los ojos sin miradas,
Llorando su perpétua desventura!

II

Ya las sombras cubrían
El verdor de los campos. A lo lejos,
Las primeras estrellas descubrían
Sus fugaces y tímidos reflejos,
Y del opuesto lado,
Entre acordes fantásticos de orquesta,
Enviaba la ciudad soplos de fiesta
Sobre el paisaje agreste y sosegado...
Y la lejana música, muy suave,
Como arrullo de un ave,
O murmurio de lago cristalino,
Arrobando mi espíritu, fingía
La dulce paz de un éxtasis divino
Que lenta y quedamente me envolvía...
Así, errando, la idea,
Cual mariposa audáz entre las galas
De opulento jardín, batió las alas
Hacia el mundo ideal que ella se crea...
De la existencia el singular problema
Perdió en la mente su tenáz porfía,
Y floreció mi ensueño en un poema
Donde el ciego y la niña eran emblema,
De una leyenda azul de poesía!

III

—Ya no hay luz, retornemos,—dijo suave,
Al ciego, su amoroso lazarillo,—
Y cual abriga a su polluelo el ave,
Con maternal afán, serena y grave
Le envolvió en su modesto rebocillo...

—¿Ya no hay Sol? ¿Ya se fué? ¿Y se fué tan presto?—
El joven preguntó, casi con llanto,
Para agregar, después, con triste gesto,
—Aun sin ver su fulgor, ¡le adoro tanto!

—¿Fué tu verdugo y le amas?—compasiva
La niña replicó, tierna y sumisa,
Alumbrando una lágrima furtiva
Con el rayo fugáz de su sonrisa.

—¡Amarla, poco es!—fué la rotunda
grave respuesta.—Tengo en la memoria
Algo como el fragmento de una historia
Que me ata al sol con familiar coyunda...

Escucha, hermana... Fué la tarde aquella
En que bebí la luz por vez postrera;
Tú me hablabas de un mago y de una estrella,
Galán rendido él, amante ella,
Allá en el mundo azul de la quimera...
Yo apenas te escuchaba
Pensando no sé qué... Tal vez no cuadre
A mi anónimo ser de hijo sin madre
Soñar con la ascendencia que soñaba...
Porque, huérfano, así... sin otro amparo
Que el de tu hogar, hermana, acaso es raro
Forjarse una ancestral genealogía...
Sin más amigos y sin más fortuna
Que el pobre alero que asombró mi cuna
Donde a la vera de tu amor dormía...

—Sigue tu historia, sigue...—suavemente
le interrumpió su Antígona,—y él dijo:
—Soñaba ser del Sol divino hijo
Y le vi que, acercándose, prolijo,
Con un beso de luz quemó mi frente!

Sentí brotar de su caricia fuego
Y un grito dí... ¿Recuerdas? ¡Con el día
Cuál mi pena profunda no sería
Al encontrarme, para siempre, ciego!

Sumido de la sombra en el abismo,
Tengo de entonces, o lo sueño, hermana,
Claridades de lumbre meridiana
En el hondo misterio de mí mismo!

Calló el ciego. Las sombras intranquilas
Se tendieron de nuevo tras sus huellas...
Le miré... ¡Irradiaban sus pupilas
Cabrilleos fantásticos de estrellas!

IV

Caminaban muy quedos a mi lado,
Y yo pensando, mientras tanto, iba,
Que son muchos los seres que han cegado
Por mirar siempre arriba...
Y la luz que se apaga en esos ojos
Alumbra el alma con reflejos tales
Cual pudieran brillar los soles rojos
En sus etéreos focos inmortales!

Ya libre de pesar, por oirle luego
La dulce voz, purísima y sonora,
— Dí, niño, — pregunté, — ¿naciste ciego?
Y él respondió con infantíl sosiego:
— Fué que el sol me besó, buena señora!

LOLA SALINAS BERGARA DE BOURGUET.

HOMENAJE A SALVADOR RUEDA

En el Colegio Nacional Bernardino Rivadavia

Entre los muchos homenajes tributados a Salvador Rueda durante su estadía entre nosotros, se ha destacado simpáticamente la sencilla fiesta celebrada en honor del poeta en el colegio nacional Bernardino Rivadavia, el 8 del corriente.

Como recuerdo de ella, publicamos a continuación los discursos con que el rector del colegio, doctor Mariano de Vedia y Mitre, y el ilustre poeta Rafael Obligado, saludaron al bardo español.

Discurso del doctor Vedia y Mitre

Saludamos en vos al maestro; maestro en el decir, en el pensar y en el sentir; maestro en la mágica facundia de vuestros versos; maestro en el pensamiento que os anima y que se vuelca en cada letra de vuestra obra; maestro en el sentimiento exaltado de vuestra alma y en la sugestión de vuestra palabra que hace amar la vida, que nos pone en contacto ideal con la naturaleza, que soléis volcar divinamente, humanamente, en raudales de armonía y de luz.

Honor insigne es para esta casa acoger en su seno a quien ejerce a tan alto título la plenipotencia del alma española; que expresó sus palpitaciones en una soberbia explosión de belleza; que vió llegar para sí la inmortalidad y que fué capaz de permanecer sereno ante ella, con esa suprema sencillez propia de los que se destacan sobre los demás, aun sin quererlo, mas sin que les sea dado desconocer la legitimidad del veredicto irrecusable. Y no he encontrado forma mejor de corresponder a la singular distinción

que importa esta visita del más grande de los poetas españoles que hoy viven, que solicitar especialmente la presencia en este acto de don Rafael Obligado, nuestro más genuino poeta nacional, el inspirado cantor de las tradiciones argentinas. Así Rueda se sentirá más en su hogar entre nosotros al juntarse al calor de afecto y de respeto con que lo rodeamos, el perfume de exquisita poesía que Obligado irradia largamente.

He dicho en su hogar y lo repito. No puede sentirse aquí fuera de él, el poeta incomparable que se halla hoy en la cumbre de las letras de España. Ello sólo bastara para que vivieran entre nosotros su obra y su espíritu.

Aquella gran generadora de pueblos que se expandió en América sin desnaturalizar empero una sola de sus características originarias, no en balde nos ha dejado perdurable herencia incorporada definitivamente a nuestra propia idiosincrasia. Y aquélla la forma en su sentido más noble la trilogía excelsa de su idioma, su espíritu religioso, y el culto del hogar. La lengua materna que podrá enriquecerse en América con nuevos vocablos autóctonos, pero que no espera nada ni nada necesita para ser rica hasta el derroche y hermosa hasta el infinito; el espíritu religioso, y nótese que no digo la religión, que determina una modalidad del alma que nos impele a poner mucha unción en nuestras acciones y a determinarnos por mandatos superiores de sentimientos superiores; y el culto a las tradiciones del hogar, que mantendrá siempre vivo el amor y el respeto supremos por los padres y los abuelos y las rancias tradiciones de la familia, en una constante floración,— son vínculos indestructibles, son hechos innegables que nos ligan allende los mares con aquella península encantada de cuyas playas partieron hace siglos tres carabelas a descubrir nuevas tierras y a conquistar para España una de sus más grandes páginas de gloria.

La independencia política supone pero no exige una completa, absoluta independencia espiritual. Y no podemos ni podremos creer en esta última mientras nos expresemos en la lengua inmortal de los castellanos y se mantengan en nosotros los sentimientos más puros del alma española. No tenemos por qué desearla tampoco, pues nuestra vinculación la alientan esas fuerzas poderosas que no nos quitan nada y nos dan todo.

Y, sin embargo, es harto frecuente que cuando se oye condenar la política colonial se atribuya los juicios adversos a una perma-

nente malquerencia. Séame permitido decir que no creo que ella exista, y más aun que haya existido jamás. Desde que nuestro pasado es común, desde que comunes glorias y comunes sinsabores nos ligan en el tiempo, reconózcase a los americanos lo que nadie niega a los españoles: el derecho de juzgar con acritud pero sin hostilidad lo que encontramos malo y nos determinó a la reacción. Los mismos Carlos IV y Fernando VII, bajo cuyos reinados se inició la gesta gloriosa, han sido blanco por parte de los peninsulares de juicios que no fueron más acerbos en América. Y nadie juzgará más implacablemente la tiranía de Rosas que nosotros los argentinos que sufrimos su yugo y padecimos bajo su férula.

La revolución de Mayo, — ha dicho uno de nuestros poetas, que fué también un sociólogo y uno de nuestros primeros repúblicos, Esteban Echeverría, — se hizo en nombre de la soberanía del pueblo. No es extraño, pues, que el gobierno que contrariaba el ideal revolucionario y los servidores de aquél, se vieran fulminados, y que contra ellos se alzaran las armas argentinas. Y no es dudoso en qué sentido ha de inclinarse la opinión de quienes sustentan hoy el principio de la revolución en contra del régimen colonial.

Pero ¿por qué no reconocer que el juicio de los hechos no rectifica el sentimiento actual de los espíritus; que aquéllos, siendo de los hombres no logran borrar las tendencias congénitas de las almas?

¿Queréis una prueba ilevantable de ello? Estamos en este momento bajo la sombra augusta de uno de los más grandes hombres de este país; de Rivadavia, cuya efigie ha sido fijada aquí en el bronce, pues el conocimiento de su vida es la mejor lección de educación moral que puede recibir un argentino. Y bien: él fué quien mandó colgar en la plaza de la Victoria a los autores de una reacción realista; luchó por el ideal revolucionario a despecho de sofocar las bondades supremas de su alma cándida; ocupó en su patria todos los cargos que puede discernir una democracia incipiente; fué el primer presidente de la república; dió su nombre a una época de nuestra historia que se caracteriza por la mayor suma de progreso social y político; sufrió como ningún otro la adversidad, la miseria; y el día en que se vió arrojado de su pueblo natal por las pasiones políticas que no se detienen a ultrajar ni la desgracia ni la virtud, ¿sabéis dónde fué a terminar sus días de dolor y de amargura? Fué a buscar lenitivo

a tierra española, fué a morir en Cádiz, mostrando así que si sus ideales políticos y patrióticos no coincidían ni podían coincidir con los que abrigó un tiempo la gran metrópoli, en cambio España guardaba para él sus últimos encantos y sus últimos consuelos.

Un espíritu nacional existe desde 1810, bien neto y definido, gracias a Dios, pero él no es agresivo ni hostil para nación alguna, y menos para España.

Por eso dije antes que bastaba la gloria de Rueda en lo que en sí significa, para que el sentimiento argentino no fuera extraño a ella y para que acudiera hacia el gran poeta en amorosa acogida.

Por eso, — y además porque nuestras letras nacionales, aun en vías de una franca, decidida caracterización, si forman hoy una literatura particular no pueden ni deben presumirse ajenas a toda influencia hispana, que será por largo tiempo la fuente de toda vida, de toda suprema inspiración, de toda enseñanza positiva, de todo principio fundamental.

Un día, en plena campaña emancipadora, un decreto de Cortes autorizó al gobierno de S. M. el rey de España, a despachar comisionados a las provincias de América, "independientes de hecho", según el propio decreto rezaba. La guerra no había terminado aún, pero la independencia estaba lograda. Lo propio ocurrió con la formación de nuestra literatura nacional. Antes de ser independientes, tuvimos, "de hecho", una literatura propia. Propia, hasta donde podía serlo cuando se producía en la misma lengua, y en cuanto pugnaba por reflejar la formación de una nueva nacionalidad.

Grandes eran las dificultades materiales que obstaban para que el hecho se produjera. Más puede aún decirse. Las obras de aquel momento, no constituyeron entonces una nueva literatura aunque forman parte hoy de sus orígenes vacilantes, pero ciertos. Espontánea en absoluto, como consecuencia de que el pueblo argentino comenzaba a vivir, nació la musa argentina, plena de sentimiento, aunque desnuda de regios ropajes y lujosas galas. La poesía fué su manifestación más ponderada, pues los escritos en prosa, casi exclusivamente dedicados a la prensa periódica, no requerían ni toleraban bellezas de forma, sino eficacia para la acción militar inmediata o para la organización política del país.

Lo dijo ya uno de nuestros más eximios escritores, don Juan María Gutiérrez, quien escribió: "Fué espontáneo el carácter de

nuestra poesía; flor brotada al influjo del sol inca, en el campo de nuestras propias heredades, redimidas del poder que las dominaba por el derecho de la fuerza. Aprendió su estética en el fondo del corazón movido por el patriotismo, halló su estro en el anhelo por la perfección y sus armonías en el susurro de las selvas, en el fragor de los huracanes de la llanura ilimitada. Fué sublime como los Andes, majestuoso como el Plata, solemne como la aparición de la aurora en nuestras latitudes templadas; fué perfectible y progresista, se agrandó a la par de la sociedad de cuyo desarrollo era instrumento; meditó en los momentos solemnes, derramó lágrimas en presencia del infortunio, levantó himnos en el triunfo y celebró sin modelo que imitar las conquistas del espíritu nuevo y de la civilización bajo el aspecto grandioso y fecundo que aquellos revisten en los pueblos que se educan para la democracia".

Su origen está en la primera cadencia argentina. En la primera expresión de vida nacional. Por eso no se le ha de encontrar en el *Siripo* de Labardén, y requerirlo allí fuera lo propio que pretender hallarlo en los inspirados versos *A la restauración de Buenos Aires,* de Alberto Lista, o en los muy hermosos, sin duda, *A la defensa,* de la pluma inmortal de Juan Nicasio Gallego.

Y repetiré una vez más que a pesar de entender así el origen de nuestras letras, no creo en su absoluta independencia, y si me equivocara, fuera incompleto este homenaje, sencillo pero intenso, a quien produjo en el habla española la trascendente revolución de su musa y cuya obra marca una época; a quien inició un rumbo, señaló un horizonte y voló tras él con el triunfo amarrado a sus sienes.

La obra de Rueda no pertenece sólo a España; pertenece también a los pueblos que de ella nacieron; a los que cultivan su lengua y expresan en ella, tan bellamente como les es dado, las manifestaciones de vida que irradian sus almas; y más aun, su obra es mundial porque la belleza no tiene patria ni se circunscribe a jurisdicciones determinadas; porque es patrimonio de todos los espíritus que la sienten y la aman; porque tal pintor maravilloso de la naturaleza, la reflejó incomparablemente en sus versos inspirados y con igual firmeza de líneas y fecundidad de expresión, así se tratara de un sencillo cuadro de aldea o de la armonía infinita de los astros o del calor vital del sol.

La multiplicidad extraordinaria de asuntos que caen bajo el

dominio de su estro y aunque prosaicos en sí mismos salen vestidos por él con la mayor galanura en la forma y con la belleza suprema del concepto, dan la clave de su poder mágico. Es que hace vivir la naturaleza; es que nos la entrega entera, él que la ve y la siente santamente, según sus propias, irreemplazables palabras.

Un día hablábamos con el poeta sobre cuestiones de arte. Más bien dicho, hablaba él con esa verba única que es bien suya, y yo le escuchaba embelesado. Le pregunté entonces cuál es de sus obras la que reputa superior, en cuál puso más cariño, más amor. "Todo lo que yo he hecho en la vida, lo he hecho con igual amor, con igual pasión, — me dijo. — La naturaleza me induce a hacerlo y obedezco su mandato soberano". Y había en él la mayor suma de sinceridad al confesarlo, y era en él sencillo y verdadero, lo que en otros labios habría importado presunción o vanidad.

Angel Guerra lo ha dicho en forma difícilmente superable:

"Nada más que sintiendo y compenetrándose con la naturaleza, es un gran poeta.

"Enamorado profundamente del alma de las cosas, la busca, la comprende, se asimila el color y la línea, la poesía de ella, y como su espíritu vibra sugestionado con sensaciones vivas que impresionan su ser entero "con música interior", toda su sensibilidad estremecida, excitada, va traduciendo en sus versos que son también ritmo y corporeidad, música y color cuanto ven sus ojos y cuanto su corazón siente.

"¿Es lírico, es épico? Creo que es ambas cosas en armónico maridaje, dada su complexión espiritual, blanda a las fuertes impresiones externas y además fácil a las soledades del alma. Cuando Rueda busca en la naturaleza inspiración, su poesía es robusta, llena de savia, como árbol con las raíces arrogantemente prendidas en la tierra, cuyo tronco es recio, vital, y además se engalana con hojas y con flores. Y cuando se encierra en su interior, cuando busca la fuente poética en la vida introspectiva, dejando a los sentimientos libres para que ellos hablen, para que ellos canten, surgen entonces esos versos delicados en que hay el *sens de nuances* de los grandes poetas subjetivos que supieron volcar todo su espíritu".

Pero por sobre todas sus altas calidades se destaca en Rueda esa riqueza de colorido tan propia de su alma andaluza, que se vuelca a torrentes en poesías suyas como *El mantón de manila*, de la que dijo don José de Echegaray: "¡Dios del cielo! Al leerla

se le llenan a uno los ojos de flecos y flores, resplandores y luces".

Imposible es no repetir algunas de sus estrofas:

Cuando pasa movido del homenaje
Tras la imagen el pueblo, con paso lento,
Tú en el balcón despliegas tu cortinaje
Y el haz de tus colores tiendes al viento.

Sobre el muro luciente de los salones
El fausto de tus sedas la vista asombra,
Y descienden tus pliegues en pabellones
Como incendio de tonos sobre la alfombra.

Tú con la bailadora vas ondulando,
Ceñido al cuerpo suelto como serpiente,
Y tus flecos parecen al ir flotando
Rayas de un aguacero resplandeciente.

Y aunque pudiese creerse agotado en esta composición todo el tesoro de gracia, de belleza y de color del poeta, recordemos algunos versos a los claveles y comprobemos una vez más cómo es inagotable su caudal:

Porque son arrancados de tus verjeles
Y tienen vestidura regia y bizarra,
Te mando ese brazado de ígneos claveles
Atados con las cuerdas de una guitarra.

Cuélgalos de tus rizos como un tesoro
Y trame la bandera de España un juego
Hecho con tus cabellos, que son de oro,
Y hecho con los claveles, que son de fuego.

Y de tu frente ornando la rubia cima,
Donde tiemblan reflejos de luz extraña,
Estará la bandera clavada encima
De la más alta gloria que tiene España.

Y su poesía, une a estas notas tan plenas de luces, las expresiones de hondo sentimiento que volcó Rueda en el que llamó *Libro de mi madre*... Todo en él es suave y hondo, como el cariño que lo inspiró, santo y humano, y por eso bello hasta lo excelso.

A ello se unen a la vez obras suyas de un magnífico poder de expresión, de grandilocuencia avasalladora, como el canto *Al*

Sol, a cuya lectura el alma se estremece, y se siente la necesidad imperiosa de batir palmas de aplauso, tan incontenible es la impresión que nos produce y nos exalta.

Y en otras de sus composiciones vibra como una estridente clarinada, el pensamiento arrebatado, el apóstrofe implacable, con tal lujo de fuerza y arrogancia de formas, que fuera estéril tarea querer dar una idea cabal de su potencia o reflejar siquiera la impresión profunda que deja en el espíritu.

Dicen, por ejemplo, los últimos versos de una de ellas, llamada *Los caballos:*

Todos cual suelto río por los desiertos pasan,
Luciendo en el torneo su empuje y su destreza,
Y van timbrando rápidos sus fieras herraduras
De las enormes pampas las sabanas egregias.
Allí están en su mundo los brutos admirables,
Que son la audacia, el brío, la pompa y la belleza,
Los ínclitos corceles prodigios del planeta.
Para llevar tiranos que coronó el orgullo,
Uncidos a las cintas de ricas carretelas,
Y en homenaje innoble desparramar al viento
De su sudor glorioso las intasables perlas;
Para arrojar al circo su senectud sagrada,
Lo mismo que se arroja lo inútil a la hoguera,
Y entre ovaciones bárbaras mirar cómo agonizan
Después que al hombre dieron su savia y su nobleza;
Para poner sus pechos ante el cañón cobarde,
Ante el cañón autómata que es gloria de la guerra,
Y pulveriza en sólo la vida de un segundo,
Pirámides altísimas que levantó la ciencia;
Para llevar encima de sus excelsos lomos
Traidores personajes vestidos de gangrena,
Que venden a la patria y afrentan su heroísmo,
Y extinguen sus entrañas y rasgan su bandera.
Dejad que en los desiertos sin hombres y sin límites
Los ágiles caballos sus crines al sol tiendan,
Y luzcan de sus mantos los tintes señoriales
Donde un millón de prismas se desbarata y tiembla!

Y aun es más rotunda la expresión, aun es más alto el trascendente sentido de su musa, aun van más lejos sus conceptos en *La Armería Real,* cuya palingenesia cristiana, como dijo Curros Enríquez, no habría desdeñado San Juan de la Cruz.

A riesgo de abusar de las citas, reproduciré algunas de sus

estrofas, que solas bastarían para tejer la corona de glorias que tres años há orló su frente en justiciera apoteosis:

Llovía. Y por los campos rodando en mil tropeles
Las gotas trabajaban con ruido de cinceles
La vida elaborando prolífica, inmortal,
Mientras que de armaduras pletórico el recinto
La sombra se elevaba del César Carlos Quinto
Con su lanzón de guerra inmóvil y espectral.

Y luego prorrumpe en invectiva suprema:

¿Y qué esperáis inmóviles fantasmas espectrales,
Azotes de la tierra, vestidos de metales,
Si el mundo no supisteis llenar de amor y luz?
Lo mismo que visiones dormís en las corazas,
Cercados de rodelas, de bronces y de mazas,
Vestidos de relámpagos y plumas de avestruz.

De la barbarie humana sois símbolo y compendio,
Fué vuestro heraldo el monstruo crinado del incendio,
Fué vuestra estela un lago de sangre que tender;
Caballos cual vorágines montasteis en la tierra,
Y el hurto, el dolo, el crimen, endriagos de la guerra
Bajo la cruz de Cristo llevó vuestro poder.

De Cristo, sí, miradlo; se yergue su figura,
Se eleva entre vosotros sin casco ni armadura,
Avanza, mira, alumbra, se agranda su visión;
Viril macho de yunque sostiene entre sus manos;
Es el Jesús terrible de arranques soberanos
El que arrojó del templo las turbas en montón.

¿Y para qué seguir? Si nos dejáramos llevar, llegaríamos al fin hallando siempre que ni en una sola de sus estrofas desciende un punto la altura del concepto, la rotundez de la forma, la expresión de fuerza, de solidez que anima toda esta hermosa producción de su estro privilegiado.

Ya lo dije al comenzar: Rueda, en mi sentir, es la suprema expresión de la naturaleza. Y lo es lo mismo en su prosa y en sus versos, pues como él no lo oculta, y dice verdad, al confesarlo, al escribir obedece de aquella el mandato soberano.

Sus novelas son cuadros de vida. Sus escritos todos, expresiones palpitantes, tanto más divinas cuanto más humanas.

Por eso puede decirse de él sin hipérbole lo que Lope de Vega dijo de fray Luis de León:

Tu prosa y verso, iguales
conservarán la gloria de tu nombre!

Vuestra visita, maestro, que os agradezco en nombre de todos los que educan y se educan en esta casa, y no tengo para qué repetiros hasta qué punto en el mío propio, vinculará aún más si cabe vuestro espíritu al que flota en este ambiente, que será siempre de poesía porque es de estudio.

Y nostálgicos de vuestra presencia, nos reintegraremos a la labor, pues ya vos expresasteis en forma magistral:

Que el ser que no es activo, la fe que no es intensa,
La boca que no ríe, la frente que no piensa,
El ansia que no late y el fuego que no prende,
La azada que no rasga y el remo que no hiende,
Las rosas no merecen del triunfo soberano,
Ni son cuerdas sublimes del gran concierto humano!

Discurso de don Rafael Obligado

Bien venido sea Salvador Rueda a la tierra de Carlos Guido y Spano.

Fuera inoportuno entrar a juzgar la obra y a medir la talla intelectual del poeta que nos visita; bástanos saber que la una es soberanamente hermosa y alta la otra.

Imágenes serán mis palabras para que me entienda mejor el aeda errante, símbolo transparente para su gay saber.

La curiosidad pregunta: ¿Por qué Rueda fué ayer a Cuba y hoy llega a la Argentina? ¿Qué americanismo le atrae? ¿Qué soplo abrió el ala de sus emigraciones hacia contrapuestos rumbos de Hispano-América? Y la verdad responde: viento de aurora en primavera, el mismo que impele al ruiseñor del norte hacia los cármenes meridionales, ansia de cobijarse en nido recién labrado, amor al capullo por lo que tiene de misterio y de promesa...

Cuba se entreabre a la soberanía y a la libertad, y por eso el genio de la raza progenitora vuela a darle la bendición sacerdotal de la estirpe, a cantarle "el himno gigante y extraño" del siglo de

oro, que fué himno de vida, de audacia y de gloria, de sonoridad tan alta, que marcó el paso del recio conquistador en la empresa de abrir al mundo la formidable América. Cuba lo oyó de nuevo íntegro en sus notas, perenne en sus matices, en la lira de Rueda, y se conmovió dentro de su adolescencia, y arrancó palmas de sus palmares y las ciñó a su frente.

Eso, no lo dudéis, aconteció una aurora de primavera, de aquellas que entreabren el pico de los risueñores, las flores en capullo y los nidos recién colgados.

Y he aquí que el mismo soplo impulsa las mismas alas, pero esta vez hacia nosotros. ¿Por qué hacia nosotros? ¿Qué se inicia, qué está a punto de romper su envoltura en la nación primogénita de la independencia y la soberanía en Sud América? ¿Un pueblo? No. Un amontonamiento de pueblos; un asalto humano sobre las pampas, las selvas y las cumbres, guiado solamente por "ella", por la azul y blanca!

Poeta: repite el himno gigante y extraño del siglo de oro, el que alzaste en Cuba, que oídos tenemos para oir, y si no ofrendas del trópico, vientos que batirán tus palmas triunfales, pamperos propicios a las églogas fecundas, a las odas audaces, a los cantos de los payadores y a las "trompetas de órgano"! ¡Rocíos del alba argentina, del amanecer más amplio de nuestra América, bauticen tu frente, en el nombre de San Martín, de Rivadavia, de Sarmiento, de Mitre, de Echeverría y Andrade!

Carlos Pedrell.

CARLOS PEDRELL.

El músico que hoy nos ocupa, inició sus estudios bajo la dirección de su tío Felipe Pedrell, el conocido crítico y compositor español, y los completó durante seis años en la Schola Cantorum de París, bajo la dirección de Vincent d'Indy.

Este hombre, que se me ocurre la viva fisonomía de Shakespeare según un bronce de Droesbont, recorrió después España y Alemania.

Su primera obra sinfónica ejecutada en Buenos Aires, en 1908, es *Une nuit de Schéhérezade,* inspirada por un cuento oriental y en la que Pedrell, independizándose de la doctrina franckista tan ardientemente cultivada por d'Indy, se asocia a la tendencia novísima del impresionismo, inaugurada por Debussy y que hoy comparte con aquella otra la primacía de la producción musical francesa.

En 1911, la Sociedad Orquestal Bonaerense nos hizo oir otra obra sinfónica, los comentarios a *La Gloria de don Ramiro.* (Danza y canción de Aixa. — En el estrado de doña Beatriz). El lirismo, la dramaticidad de esta obra, han hecho decir a algunos críticos que Pedrell cultivaba el arte a la manera de César Franck. Y es que este Shakespeare de Droesbont no podrá prescindir de la bruma violenta que hay en el fondo de su obra, y que él trata de disimular, por una humanísima ansia de reacción, con el exterior de un tejido cuya delicadeza y color sean suficientes para cautivar toda la atención del que oye. Cuanto más dramático se hace en el fondo, más se acentúa su propósito acendrado de la forma, ese propósito de delicadeza que será en él una necesidad mientras persista un sólo giro dramático en su obra. Cuanto más se aproxima por la síntesis a César Frank, más se aproxima por el procedimiento a Debussy.

Alguna verdad debe haber en su elección de las partes de

La gloria de don Ramiro ya citadas, y en las que el drama, como abrumado por el peso de la elegancia cortesana, no es visible sino como las falanges que doña Giomar se contemplaba a la luz de un candelabro.

La manera en que Pedrell ha hecho sus *Comentarios,* es acabadísima. Es posiblemente en esta obra donde nuestro músico se refleja en su totalidad. La sensualidad y el misterio de *Une nuit de Schéhérezade,* se hacen aquí más profundos y precisos en razón de que deben dominar todo el ambiente de la obra. Aixa, la de alma de bruma y la de cuerpo habituado a la untuación, es el centro de los comentarios. Nada hubiera sido más propicio al espíritu y al estilo de Pedrell, a quien debemos páginas sobre poemas de Maeterlinck, y de Verlaine, de Tristán Klingsor, el crítico del *Mercure de France* y del duque Carlos de Orleans.

Sus obras anteriores a los poemas sinfónicos citados, tienen todas la forma de "lieds".

Fleur de Chair, cantado por la señora Flodin en 1908, tiene, según la frase de un crítico, "un delicado tinte gris".

A propósito de la publicación de *Chanson au bord de l'eau, Chanson du Meunier, Paysages* y *Regardez-es, ces yeux si doux,* otro crítico nota "una fuerte tendencia hacia la declamación lírica". Sus composiciones de este género exceden de treinta. Luego vienen las obras para orquesta y canto, que son, aproximadamente, quince. Sus trabajos para gran orquesta son, además de los ya citados, una *Obertura catalana* y una *Fantasía argentina*; *El despertar de Avila* y *La muerte de Aixa* que completan los comentarios a *La gloria de don Ramiro.* Con respecto a la página titulada *En el estrado de doña Beatriz,* otro crítico ha dicho: "se resiente de un contraste demasiado sensible entre el primer motivo, señoril y galante, y el segundo tema, dramático y ampuloso" *(El Diario,* 1908).

Naturalmente, este crítico veía un defecto en lo que en verdad constituye la personalidad de este músico. Ignoraba, tal vez, que este Shakespeare de Droesbont estudió y vivió en Francia, en la Schola cantorum... Galante y dramático, eso es. Nadie define mejor que el que ataca...

Esas dos condiciones caracterizan los *lieds* de Pedrell, ya se asocie al espíritu del duque Carlos, de Verlaine o de Maeterlinck. Sus obras sinfónicas están perfectamente contenidas, en cuanto a espíritu, en los *lieds* primeros que escribiera. No se podría indicar

en los *Comentarios* un defecto que no existiese en todas sus páginas anteriores. De manera que, estaríamos en presencia de un defecto que constituye una personalidad bien definida.

Dos obras de excepción — sobre temas populares — son la *Obertura Catalana* y la *Fantasía Argentina,* de que nos ocuparemos al final de esta crónica.

Respecto al dominio que Pedrell tiene de su arte, en este medio de "cultura improvisada", basta citar su nueva versión de nuestro himno patrio, trabajo de escritor, de erudito y de artista que le ha valido la más unánime aprobación. El estudio que en esas circunstancias debió presentar al Consejo Nacional de Educación fundamentando las bases positivas de su arreglo, y que en oportunidad fué publicado y comentado por todos los diarios de la capital, es un documento técnico de gran valor.

Aquí, "donde hay pintores que deliran por Leoncavallo y músicos que no saben leer versos", según la frase de un cronista, la cultura excepcional de Pedrell debe ser loada sinceramente. Y entiéndase que no es un caso de diletantismo literario o filosófico trasplantado al dominio de la música, como hemos tenido ocasión de comprobar bastantes, ya en trabajos en que se hacía cantar a Zaratustra y ya en obras... Pero Pedrell no sólo entiende a Larreta sino que ha tenido ocasión de sentir directamente casi, el ambiente general de su obra. Trabaja sobre una experiencia precisa, reservándose el cúmulo de sus intuiciones o inspiraciones exclusivamente personales, para que sólo intervengan en la construcción de su música y sin afectar el fondo. Se remite pulcramente a la verdad de lo que debe describir, aun cuando siendo un profesional de primera talla podría abordar con éxito tal vez el campo en que algunos diletantes han perdido la cabeza.

No lo ha hecho así, y juntamente con los *Comentarios* nos ha dado una *Obertura catalana* y una *Fantasía Argentina.*

Esta última está construída a base de tres motivos populares: la vidalita, un "estilo" muy conocido y un aire de danza. Su sistema técnico de las continuaciones armónicas ha encontrado aquí una aplicación eficacísima. Es un tejido sin solución de continuidad que concurre a dar a la obra ese sello de la extensión típica y abrumadora de la llanura. Con no menos eficacia ha intervenido su don de dramaticidad, echando un velo de bruma, que sólo se interrumpe un momento antes de finalizar la obra y previa una cesación después de la cual vuelve a oirse el "estilo."

Con respecto a estas obras de carácter rapsódico, las dificultades con que tropiezan nuestros músicos son verdaderamente difíciles en razón de que el folklore nacional no cuenta con ninguna colección más o menos completa de los aires nativos, y muy principalmente porque estos mismos han sido desnaturalizados al popularizarse.

El Consejo Nacional de Educación estuvo por realizar cierta vez una iniciativa, según la cual un músico que es un escritor, un erudito y un artista, iba a realizar una jira por la república a fin de recoger todo el material de esa música próxima a perderse para siempre, y sobre cuya base ese escritor, ese erudito y ese artista elaboraría una colección de cantos escolares.

El proyecto era demasiado hermoso, y por eso decimos como en los cuentos de hadas: "Cierta vez..."

JUAN PEDRO CALOU.

LETRAS ARGENTINAS

La Senda encantada, por Belisario Roldán.

El Roldán orador define al Roldán poeta. Muchas de las modalidades del primero, revelan al segundo, a punto de que oyéndole en una de sus oraciones musicales e *imaginíficas,* compréndese fácilmente que quien así atesora el exquisito sentido del ritmo, la visión metafórica, la frase pintoresca como una paleta, y acierta sobre todo a verter en la palabra y sugerir con ella sentimientos y emociones intensas, es un temperamento de poeta, que ha de hallar en el verso molde adecuado a su expansión lírica. Aún para quienes ignoran que la poesía es en Roldán una actividad tan familiar como la oratoria, *La Senda encantada* no debe, pues, lógicamente ser una sorpresa. Esta obra representa el producto quinta-esenciado de su espíritu sentimental y romántico y es una afirmación de idealismo. Su amor a las formas melodiosas canta en estos poemas de pasión y de ensueño. El poeta tañe su instrumento con emoción sincera y sí a veces se extravía en sonatinas baladíes, recóbrase en cambio en composiciones de más hondo sentido como esta proemial definición de su propia obra:

En este camino ¡tan corto y tan largo!
por donde rodamos hasta que el letargo
final y sombrío nos detiene el paso,
con el gran poniente de su gran ocaso,
en este camino, tan áspero a veces,
velado allá abajo por unos cipreses,
hay siempre un pedazo de senda encantada,
sin sombras, sin zarzas, radiante y dorada...,
Es la curva suave que subimos cuando
va el alma del hombre soñando y amando,
y esa etapa dulce de sueño y de encanto,
eso es este libro, eso lo que canto,
como buen recuerdo, como un homenaje,
como quien rimara lo mejor del viaje.

Prima en el conjunto la poesía amatoria y galante. Cuando busca expresar en este sentido sentimientos más intensos, logra su verso en la nota pasional una simpática vibración de ternura; y si se trata sólo de un homenaje amable, ostenta cierta delicadeza madrigalesca en que la gracia del concepto va aparejada a la gentileza del decir. Su galantería, como la de un caballero de los tiempos del rey Luis, deshójase con armoniosa elegancia a los pies femeninos. El poema cíclico titulado *Ante-raza,* es la pieza de más aliento que el libro encierra y donde las facultades del autor han encontrado más ámplio desarrollo. En sus cien estrofas que narran la epopeya del gaucho, vibra el amor de la tierra, y el héroe pampeano, evocado con admiración y con amor, surge en la entereza de su vida generosa y bravía. Es primero la pampa descripta con feliz pincelada de fuerte colorido, el escenario que vió la hazaña anónima y oyó la cuita del cantor errante, sollozada al son de la vihuela inseparable. Luego el propio protagonista de aquella gesta bárbara, bosquejado con trazos vigorosos en las diversas faces de su soberbia individualidad. Preséntale el poeta ya en la paz del alero protector junto a la amorosa prenda, tras la faena campestre, ya en el duelo sangriento en que chocan los puñales hasta caer uno de los dos adversarios bajo el golpe certero, o bien en su encuentro feroz con la indiada indómita que huye al empuje viril del valeroso escuadrón. Son cuadros llenos de colorido y de verdad en los que el ágil movimiento de la estrofa traduce la agitación del combate o sugiere la suavidad musical, esa serena y melancólica quietud de la pampa inmensa y solitaria. Asume el verso sonoridades épicas en algunos pasajes, y todo el poema encendido de emoción, revive con sugerente poder evocativo la existencia agitada y romancesca del varón legendario.

En las composiciones restantes, salvo algunas que por su insignificancia el autor con más severidad para sí mismo no debiera haber incluído en la colección, — así ciertos madrigales dignos tan sólo del abanico ocasional, — muestra Roldán abundancia y flexibilidad verbal, sentimiento y riqueza imaginativa. He aquí, para concluir, una de las cosas más originales y pintorescas del libro:

La vitrina Arzobispal.

He aquí el inventario
de la vitrina: —
un artístico incensario
modelado
en plata fina
(Infiérese del grabado
que perteneció a un prelado
de la capilla Sixtina).
Un jubón de terciopelo
y dos mechones de pelo,
rubio el uno como el día
y el otro con la sombría
gama del tipo moreno;
unos frascos de veneno
excelente;
un turgente
puñalito damasquino
y un cáliz oliendo a vino
del mejor;
una blanca flor
de lys
y un viejo sobrepelliz
polillado;
a su lado
hay una escala de seda,
y discretamente veda
un encaje de Corinto
la singular gravedad
de un cinto
llamado de castidad...;
una pistola de arzón,
dos gafas, otro jubón
— esta vez de mala tela —
y una rugosa escarcela
donde se aburre un doblón.
Hay también un catalejo
que está puesto
sobre un viejo
palimpsesto,
una cruz con su R. I. P.,
una caja de rapé
...y aquí termina,
sin comentario,
el inventario
de la vitrina...

Solar Guaraní, por J. L. Fernández de la Puente.

El autor de este libro de sonetos exhibe en una parte de ellos con gran riqueza de colorido y emoción eclógica la naturaleza de su tierra natal. Su visión y sentimiento del paisaje son profundos y singularmente expresivo su lenguaje. Es así como cada soneto suyo presenta la precisión pictórica de un cuadro animado por el estremecimiento íntimo que el amor de la cosa descrita comunica al alma del autor.

La composición dedicada al Paraná une a su opulencia pintoresca una fluidez *fluvial* en su versificación armoniosa:

Bajo la pompa sugestiva y blonda
del verano triunfal, levanta el río
algo así como un canto al amor pío
del vasto cielo azul y de la fronda.

Engalana en seguida la rotonda
de las selvas con mágico atavío
y ofrenda como un príncipe al estío
un armiño real en cada onda.

Y se pierde por fin en la llanura
magnífico de fuerza y hermosura
como un señor de raras altiveces
que encendiera en amor todas las cosas
incendiase en rubor todas las rosas
y transformara en pan todas las mieses!

He aquí como alaba este poeta de lo nuestro, la selva nativa:

Joven india ofrecida en la pradera
del sol a la caricia voluptuosa,
parece ser la selva, que reposa
con solemne quietud en la ribera.

Poblada de rumores se dijera
que tiene un alma lírica y suntuosa
en cuyo seno, acójese armoniosa
con su eterna canción la primavera.

Y enmarañada, impenetrable, adusta,
es también maternal en la robusta
vida que desarrolla sin violencia, —

como esas fuerzas próvidas y extrañas
que aparentan tener en sus entrañas
a más de corazón, inteligencia!...

No escapará al lector el vago concepto panteísta que encierra el soneto transcripto y que por otra parte se encuentra en toda esta serie de composiciones. "Todo poeta — ha dicho Angel de Estrada con razón — es algo panteísta por amor a la belleza, aunque no admita como verdadera la doctrina filosófica". El autor de *Solar Guaraní* lo confirma al sugerir en su obra esa creencia en la misteriosa afinidad de las cosas y en la suprema armonía del gran todo.

En las otras partes del volumen: *Tierno Cantar, Intermedio galante* y la *Canción del camino,* el poeta se torna más subjetivo y expresa su hondo sentir en versos musicales y tiernos como este soneto lleno de melancólico encanto y de suave filosofía:

Cantar

Bien haya aquella mujer
honda y pura como el mar
que me engañó y a la par
me enseñó un nuevo saber.

Por ella sé que el placer
consiste sólo en desear
y que en pos del bien de dar
va el dolor de no querer.

Ella me enseñó que amar
es dolor que hace gozar
y placer que hace sufrir.

¡Voluptuoso padecer
que nos aduerme al nacer
y nos despierta al morir!

Fernández de la Fuente es, como se ve, un fértil temperamento de poeta, que vierte siempre en su verso cincelado con arte verdadero, belleza y sentimiento.

ALVARO MELIÁN LAFINUR.

PINTURA Y ESCULTURA.

Ha comenzado con abundancia magnífica el año artístico. Diríase que los pintores del mundo entero van a emular el fervor inmigratorio de los agricultores. Inmigración golondrina, como aquella, la de los negociantes en cuadros y pintores, profesiones que con harta frecuencia se confunden, viene a esta generosa Argentina, a la que en el fondo desprecia, para llevarse las cumbres de oro con que pagamos sus mercaderías. Recientemente, un negociante extranjero ha afirmado en Europa que el criterio de los argentinos es, artísticamente, inferior aun al de los búlgaros. No obstante, vemos venderse cada año obras de los artistas más raros y sutiles; de aquellos cuya comprensión exige una previa educación de la sensibilidad. Los impresionistas más audaces, los pintores más refinados, encuentran siempre, entre nosotros, compradores inteligentes. Y la prueba de nuestra cultura y de nuestra afición al arte la dan los mismos interesados. Si aquí no hay público para ciertos maestros ¿por qué traen sus cuadros? ¿Y cómo es que los venden? No será porque compremos a ciegas, pues en este caso no se explicarían ciertas evidentes preferencias.

Exposiciones diversas se suceden desde Abril en número tal, que el cronista apenas halla tiempo para examinarlas con algún cuidado. Diez exposiciones hay en este momento: una alemana, una inglesa, una italiana, varias francesas, una española y dos argentinas. Hemos visto cuadros de todos géneros, de todas las escuelas, y, como es inevitable, de todos los méritos.

Predomina actualmente el arte francés. Me apresuro a constatar que se trata del buen arte francés. Algún expositor de esta nacionalidad parece querer satisfacer los gustos mediocres de cierto público, pero en ningún caso las obras expuestas pertenecen a un arte inferior. Mi odio contra el arte falso, chato, sin ideal, no me permite transigir con los cuadros de Dagnan-Bouveret, por ejem-

plo. Pero este criterio un poco personal, no me autoriza a considerar como absolutamente despreciables las obras de dicho pintor.

Entre los cuadros presentados por los más serios expositores no se halla casi ninguno realmente desdeñable. Esto elogia el criterio de nuestro público. Además, para quien haya observado las exposiciones de los últimos años, es evidente que se han realizado enormes progresos. En ninguna ciudad de Europa, ni aun en París, se efectúa una evolución del gusto público en tan escaso tiempo. A este respecto, el catálogo de la exposición Georges Petit resulta singularmente ilustrativo. Asombra que en un país tan nuevo, sin tradiciones artísticas, donde la regularidad de las exposiciones es cosa reciente, puedan exponerse y venderse cuadros de Monet, de Sisley, de Pizarro, de Le Sidaner, de Raffaelli. Por otra parte, tales firmas, y otras no menos audaces, no aparecen por primera vez en los catálogos. Hace siete u ocho años ya llegaban cuadros de Monet y nunca faltó quien los comprara.

El género de la pintura expuesta, sus técnicas, su espíritu, se prestan a interesantes consideraciones. Pero la falta de lugar me obliga a dejar el tema para mejor ocasión y entrar en materia, juzgando las actuales exposiciones.

Exposición Christmas.

En el salón de la Cooperativa Artística, el mejor salón para exposiciones que existe en Buenos Aires, pues tiene algo esencial que a los demás les falta: la luz, ha presentado el artista inglés E. W. Christmas una nueva colección de trabajos suyos.

Christmas es un distinguido artista. No tiene quizás un concepto personal de las cosas, pero tampoco es vulgar su visión. Pinta discreta y eficazmente lo que ven sus ojos. No busca la naturaleza extraña, los paisajes filosóficos, las comarcas en cuyo aspecto se concreta el espíritu de un pueblo. Procura reproducir paisajes de belleza visible y le interesa la naturaleza en sus momentos suntuosos o mejor dicho espléndidos, pero jamás en sus momentos angustiosos o delirantes. Al pintar pone en sus obras muy poco, tal vez nada, de sí mismo, contentándose con retratar, con la exactitud y eficacia posibles, el cuadro que tiene ante la vista. Su técnica es mesurada y hábil. Carece de audacias, de originalidades, aun de personalidad. Pero tampoco sufre el dominio de disciplinas académicas o de escuela, puesto que es sincero y realista. Su realismo es tibio y a la par objetivo, condiciones que no se

contradicen como pudiera creerse. Sus colores no detonan jamás y eso que la magnificencia de la naturaleza que reproduce podría constituirle un peligro.

Los paisajes andinos son los mejores de su exposición. En la imposibilidad de analizarlos me limitaré a citar los que más me agradaron. Hallo verdadero encanto en el cuadro *Verano,* donde un melancólico lago de aguas profundamente azules nos revela que hay en nuestros paisajes bellezas insospechadas. Los *Arboles de pino del Lago Alumine,* un paisaje del Aconcagua y una *Puesta de sol* nos muestran un equilibrado sentimiento del color en el artista inglés. Pero aquel *Lago Alumine* donde combinan sus tonos verdosos las aguas del lago, su ocre las barrancas, su azul de lejanía las sierras del fondo y sus acentos enrojecidos, el cielo de los Andes, es un cuadro delicioso y sugeridor.

Todavía me queda una alabanza que hacer al señor Christmas. El ha buscado sus asuntos, no obstante las terribles molestias de viajar por tales sitios, en las montañas gigantescas, en los bellos lagos, en comarcas hasta hoy no visitadas por nuestros artistas. Es un ejemplo para los pintores argentinos, sobre todo para aquellos que se han empeñado en creer que aquí el arte carece de asuntos y de ambiente, por lo cual ellos instalan en Europa, a fin de interpretar el alma de Venecia, de Holanda o de Bretaña, cosas que eminentes maestros europeos ya realizaron y a quienes no es fácil superar.

Exposición de las obras de Manuel Barthold.

Los cuadros que acaba de exponer el artista norteamericano Barthold revelan un fuerte talento y una rara pericia. Sus obras, en número de setenta, constituyen un esfuerzo poderoso. Pero no sólo por la cantidad sino principalmente por el género de su obra: en los setenta cuadros vemos siempre estudiada la figura humana. A veces un solo personaje constituye el asunto, pero otras veces vemos varias figuras, hasta seis, como en la gran tela *Muchachas de Holanda.* Cuadros de este género implican una labor inmensa, muy superior, ciertamente, en el sentido del esfuerzo, a la pintura de paisaje.

Barthold se interesa casi exclusivamente por el análisis de la fisonomía y de las actitudes humanas y por el estudio de la luz. Le atraen los tipos de paisanas y de muchachas humildes, sobre todo las gentes de Holanda, país donde vivió varios años.

A la Maison Baña Lottermoser y Cia.

Messieurs Votre piano (modèle Vertical) a
fait ma joie durant mon sejour à
Buenos Aires Il n'en pouvait, du reste, être
autrement: c'etait un Bluthner!

Anselmi
Bthra 1912 -

El conocimiento de los efectos de la luz sobre las cosas y los rostros es en Barthold notable. Y no se trata de análisis minuciosos, como por ejemplo los de Monet en la Catedral de Rouen. Barthold no busca, no analiza los efectos de luz: los sorprende. Por eso resulta su obra tan espontánea en este punto. No se preocupa de los matices, sino que pretende obtener efectos visibles, casi teatrales, diría, si se pudiese hablar en tal forma tratándose de efectos de luz. La luz tiene en ciertos cuadros de Barthold verdadera dramaticidad y suele constituir el principal personaje del cuadro. Este es el único punto de contacto que presenta con el impresionismo, aunque no se trata de un principio puramente impresionista como nos lo recuerdan *Las meninas* del gran abuelo Velazquez.

Sus cuadros de interior son bellas páginas narrativas. Nada desentona, nada está fuera del ambiente. Posee el arte de la composición. Sabe no sólo agrupar sus personajes en forma armoniosa, eficaz y verdadera, sino *componer* adecuadamente cada una de sus figuras. La disposición de las actitudes humanas en vista del asunto central del cuadro y la variación natural de dichas actitudes, requieren un sentido muy desarrollado de la adecuación. Y en todo esto consiste la razón del arte, es decir, en aprovechar los diversos elementos de composición y estilo para producir la emoción estética. Barthold realiza estas excelencias en su cuadro *Muchachas de Holanda*. Cuatro jovencitas sentadas y una de pie, toman te alrededor de una mesa. Una de ellas acaricia a un gran perro familiar y amigo; y las restantes mirando la actitud de aquélla suspenden sus movimientos y sonríen plácidamente. Todo concurre al fin propuesto con una rara maestría.

Barthold es un temperamento realista, o para hablar más exactamente, objetivo. No interpreta, sino que retrata. Es, pues, un retratista por definición y así lo atestiguan los catorce retratos que ha expuesto, algunos de los cuales, como el del señor Felipe Pereyra Lucena, son obras serias y fielmente psicológicas.

La técnica de Barthold no es muy moderna. Pinta como se pintaba antes, vale decir, como pintaban los que no se llamaban Velázquez, el Greco, Watteau, Goya o Turner, pues los cuadros de estos insignes artistas son tan modernos y audaces como los de Manet, los de Zuloaga, o los de Henri Martin. Pero no se crea que hago un reproche a Barthold. El pintar *a la antigua* no impide realizar grandes obras. Es el caso de Israels, que ha sido uno de los

más eminentes artistas del siglo XIX y a quien se puede colocar por su talento y el alto valor de su obra, junto a Whistler, a Zuloaga, a Manet.

Exposición de Eduardo Sívori.

Desearía no hablar del viejo maestro don Eduardo Sívori. Es un dolor para el cronista sincero la obligación de expresar sus opiniones en casos como éste. Se trata de un hombre cuya labor artística no admiro, pero cuya absoluta y tenaz dedicación al arte merecen todo mi respeto. Si en este país, en efecto, ha habido una existencia consagrada a nobles afanes, ha sido la de Sívori. Nadie ha sembrado con tanto empeño la buena simiente. Desde que abandonó el comercio, a los treinta y seis años, para dedicarse al arte exclusivamente, hasta ahora, Sívori no ha cesado de enseñar, de trabajar. Es un verdadero educador. Ha formado muchos artistas y ha contribuído, quizás como nadie, a la educación del público.

Espíritu lleno de comprensión para las cosas de arte, su obra, sin embargo, no corresponde ni a su inteligencia ni a su laboriosidad, ni a sus méritos como maestro. No puede decirse que sea obra inferior o mediocre. Nada de eso. Pero es una obra inconsistente, una obra que no inquieta, que carece de aquellas grandes virtudes interiores que la harían perdurar en los tiempos.

Informa Schiaffino, en su artículo sobre la evolución del arte argentino, publicado por *La Nación* en su número conmemorativo del centenario de 1810, que Sívori se inició bajo la influencia de Courbet y de Zola. Era un pintor realista y así lo atestiguaban sus cuadros *El levantarse de la sirvienta* y otros. Sin embargo, Sívori no tiene temperamento realista. Considerando su obra, parece más bien un romántico, un romántico desteñido, un romántico a lo Flor de un día. En mi artículo sobre la Exposición nacional le comparé al poeta don Martín Coronado; insisto aquí en el parangón, pues lo creo muy exacto. Pero la obra de Sívori no tiene la cursilería ni la extrema endeblez que pudiera suponerse por mis palabras. Sívori estudió en París, tuvo buenos maestros; el ambiente debió influir considerablemente sobre su sensibilidad. Vuelto a la patria comprendió que en los paisajes argentinos había una gran belleza. Fué uno de los primeros que hizo arte nacional y pudiera decirse que descubrió, para el arte, la belleza de la Pampa. Y así consagró sus pinceles a reproducir las extensiones ilimitadas, donde apenas interrumpen su monotonía, algún rancho lejano, algún bosquecillo, o los ganados que levantan nubes de polvo.

Su obra es realista en cuanto no es producto de la imaginación. Sívori estudia la naturaleza y trata de interpretarla. Pero su temperamento no es para estas cosas. La pampa, con su libertad salvaje, con la vida semibárbara de sus comarcanos, con sus extrañas puestas de sol, con el gaucho, que es uno de los más singulares productos de la energía humana, exigen otro espíritu.

Malharro, por ejemplo, fuerte, indomable, inspirado, libre, audaz, hubiera sido el intérprete fiel de la pampa a haber vivido algunos años más.

Sívori tiene estilo. Es un estilo pálido, a veces trivial. Algunos de sus óleos son tan desteñidos que tienen aspecto de acuarelas. Sus colores son excesivamente tiernos, chirles, blanduchos. La poesía que él ha percibido en las cosas, pierde su expresión al pasar por sus pinceles. Su pampa, sus estancias, carecen de carácter, de vigor, hasta de interés no pocas veces. No profundiza jamás, y no siente, o no sabe revelar, el misterio y la desolación de las noches pampeanas; y si pinta la primavera no será una primavera fecundante en que todo sea amor, en que los hombres, los animales, las plantas, las estrellas se amen, en que estallen las moléculas, en que se cante la explosión de la vida; será una primavera dulzona, rosada, tal como la sentiría una señorita de 18 años.

Algunos cuadros de Sívori parecen obras de aficionados. Otros hacen creer que fueron pintados con desgano, tal vez por cumplir con su creación de trabajador. Pero no se piense que siempre sucedió lo mismo. Sívori ha pintado algunos cuadros vigorosos y expresivos, tal el magnífico autoretrato que figura en el Museo.

Los cuadros de esta exposición parecen pintados en épocas distintas y son de méritos muy desiguales. No pudiendo, a falta de espacio describir siquiera los mejores, me limitaré a decir que en mi modesta opinión reunen más cualidades de vigor, de expresión, de realismo, de precisión, los cuadros *A la querencia, Soledad* y *Puesto criollo.*

MANUEL GÁLVEZ.

TEATRO NACIONAL.

NUEVO: *Mala semilla,* drama en tres actos de don Carlos Ravier; *Nobleza obliga,* comedia en un acto de don Mario Oliver Acosta; *La columna de fuego,* drama en tres actos de don Alberto Ghiraldo; *Los cardales,* drama en tres actos de don Alberto Vacareza y *Suerte y azar,* drama en un acto de don Mariano G. Bosch. — NACIONAL: *El atentado de Nur,* drama en cuatro actos de don Ruy de Lugo Viña y *Máscara negra o el sueño de Tim,* obra policial de don Ricardo Cappemberg.

Hace ya años, entre aquella falange de actores que, más ricos en buenas intenciones que en preparación, se lanzaron a los balbucientes escenarios nacionales, comenzó a destacarse por su predisposición intuitiva un actor fornido, de voz gruesa y apagada y de ademanes violentos. Su nombre venía unido a los albores de nuestro teatro y el aplauso y el elogio — ¡cuán moderados entonces! — no le faltaron. Pero nada hacía esperar en él al "genio local" de hoy. Era una vocación dormida que aguardaba, sin saberlo, su revelación. Esta llegó por fin a bordo de un transatlántico, sobre el mar, siempre traidor según el viejo concepto esquiliano. Venía de una isla lejana, ebria de sol, empenachada de pasiones meridionales. Su portador se llamaba Grasso. Y fué viéndole interpretar *Tierra baja* de Guimerá, cómo aquel actor fornido, de voz gruesa y apagada y de ademanes violentos, tuvo su revelación.

Ya desde aquel día redujo todo su afán artístico a reproducir el héroe admirado, a encarnar el mismo personaje triste, apagado, humilde de las primeras escenas, que ruge, mata, grita y se desespera en las finales. Buscar obras en qué repetir el consabido personaje fué desde entonces el único afán de Pablo Podestá, seguro siempre de alcanzar sobre su público habitual un éxito invariable, olvidando que por ser puramente físico perdía con ello toda su valía.

Hoy por hoy, y esto es lo que nos obliga a señalar el peligro con ruda franqueza, el teatro nacional está a punto de sucumbir para transformarse en el teatro de Pablo Podestá.

Pasado ya el buen tiempo, que también lo tuvimos, de los que trabajaban sólo por la gloria, nuestros autores se han dejado seducir por el codiciado éxito de la taquilla y plantean sus obras teniendo en vista las predilecciones de ese actor, que ha sabido acapararse la mayor parte de la producción del año con el hábil artificio de un concurso. Todas las obras estrenadas hasta ahora, y las citamos para que no se crea que hacemos una afirmación gratuita, *El miedo de los felices, La chusma, El espanto, La santa, Mala semilla, La columna de fuego, Los Cardales* y *Suerte y azar,* reproducen más o menos el tipo favorito de Pablo Podestá, mustio, cabizbajo, perseguido, engañado, que termina siempre en escenas de pugilatos, con tiros, puñaladas y estrangulamientos. Es un actor unilateral y secundario, incapaz de abordar otros géneros, y su influencia será funesta si nuestros autores, aunque más no sea por pudor artístico, no reaccionan contra esa tendencia impuesta por este "genio local" engrandecido por la reclame.

Estas consideraciones generales nos eximen de hablar con mayor extensión de *Mala semilla,* un drama de bajo fondo, amoral y de mal gusto de Carlos Ravier, de *Los Cardales,* una obra a la que la salva su colorido campestre bien observado y habilmente transportado a la escena, muy superior por cierto a la parte puramente dramática, insignificante y sin lucimiento; y de *La columna de fuego,* un detestable y cursi melodrama tendencioso de propaganda anarquista.

De las dos obras en un acto del teatro Nuevo, *Nobleza obliga* es una comedia anodina, sin mayor importancia, sobre todo tratándose de un autor que ya había ensayado obras de mayor aliento, y *Suerte y azar* una obra del género del gran guignol, diestramente ejecutada, cuyo único defecto es su falta de sobriedad que aminora en mucho la sugestión trágica. Por lo demás, demuestra buen gusto y experiencia escénica, siendo una obra meritoria dentro de las características de su género.

Dos novedades nos ofreció el teatro Nacional, la primera un drama apostolizante e ingenuo, *El atentado de Nur,* que se reduce a una serie de discursos sociológicos, llenos de paradógicas utopías, y cuyo verdadero drama pasa entre telones, y *Máscara negra o el sueño de Tim,* una obra de las llamadas policiales que, si bien no tiene nada que ver con el arte, da en cambio excelente resultado pecuniario a la empresa como al autor.

MANUEL LUGONES.

NOTAS Y COMENTARIOS

El Centenario del Himno.

Hemos festejado en este mes el centenario del himno nacional. De los dos símbolos materiales de la Patria, la Bandera y el Himno, éste es el que con su presencia toca más hondo el corazón. Cuenta para ello con los dos elementos esenciales para la conquista del espíritu: la palabra y la música, la primera, que rememora, por ideas e imágenes, el pasado glorioso; la segunda que subyuga y exalta con sus ritmos amplios y nobles.

El himno — letra y música — no se analiza, no se discute: cada una de sus palabras, cada una de sus notas han penetrado de tal suerte a través de los años en nuestra alma, que se han vuelto como algo de nuestro propio ser. Ya no lo amaríamos si fuese distinto, aunque mejor, así como no amaríamos más a nuestra madre, aunque fuese más bella. No lo ha escrito López, no lo ha musicado Parera tal como lo amamos; cualesquiera hubiesen podido hacerlo: es la Canción de la Patria, la voz unánime de cinco generaciones, que han reconocido y reconocen en sus acordes un vínculo de comunidad en la tradición y en el destino.

Entre todos los actos públicos realizados para celebrar el centenario del himno, se ha señalado el conmovedor homenaje de las escuelas, la manifestación popular organizada por la asociación patriótica General San Martín, y el festival del Colón, certamen poético organizado por el Consejo Nacional de Mujeres. Entre todas las notas oratorias, la breve y sencilla alocución patriótica dicha la mañana del 11 a los niños de las escuelas, por el doctor Carlos Ibarguren, vocal del Consejo Nacional de Educación. Por

ser este documento una de las más bellas páginas, en su sencillez y brevedad, escritas sobre el himno a través de nuestra literatura, consideramos oportuna su transcripción.

Héla aquí: se titula, *Oración al Himno.*

"Fué grito argentino de guerra. Es canto de redención y de amor al himno secular de la patria. Inflamó a nuestros padres en la lucha creadora y empujará siempre a nuestras legiones; ráfaga de epopeya que impone la vida con gloria o la gloriosa muerte.

"¡Sea latido ardiente en nuestros hijos, ritme obras preclaras de cultura y suene para todos los hombres, coro de esperanza y de concordia!

"El clamoreo de los combates ya no vibra en sus estrofas. Las voces pueriles lo modulan en auroral saludo, la viril muchedumbre lo entona anhelante de grandeza y asciende augusto con fraternal llamado a los libres del mundo.

"Nació arrogante. Su poeta los recogió de las ansias populares para entregarlo a ellas. ¡Bardo de los argentinos: dísteis a los soldados lira de plata sonora como nuestro nombre y habéis interpretado también las pasiones generosas de vuestro pueblo!

"El ardor de sus versos no es hosco arrebato de odio ni de venganza, sino llama encendida por la libertad y la democracia. La melodía de sus acordes carece de agrias notas. Es majestuosa y grave; dilata sus ondas musicales con la unción de un salmo, y sus tonos, más solemnes que bélicos, infunden emoción religiosa. Al son de sus serenos compases la República Argentina, "coronada su sien de laureles", debe marchar esparciendo ejemplos de paz, de solidaridad y de justicia.

"¡Himno coreado por los guerreros: Presidisteis nuestra liberación y la de naciones hermanas, mantuvísteis la unidad argentina a pesar de dolorosas conmociones, nos llevásteis emancipados al orden y al trabajo. Impregnad ahora con vuestra armonía la tierra removida!

"¡Himno secular: Como el sol y las lluvias fecundadoras de la simiente, haced germinar hondo el amor nacional en el rústico pecho de los labradores y de los pastores. Henchid el alma de los ciudadanos con los acendrados ideales que inspiran vuestros versos y radiad con dulzura en el corazón de los niños el calor maternal de la patria!

"Que la cívica columna avance tranquila, y una democracia

concertada asegure la felicidad de nuestro pueblo. Que prole numerosa desarrolle la robusta cepa de los argentinos. Que nuestro próvido suelo colme las granjas de frutos, las abejas elaboren copiosos panales y se multipliquen los rebaños y las majadas de largos vellones.

"¡Himno secular: Derramad en todos los tiempos con vuestras notas las virtudes antiguas de nuestra familia: la abnegación y el amor, la unión y el respeto. Sed chispa perenne que trasmita de una a otra generación las tradiciones y la moral profunda del hogar. Sois eco del "grito sagrado" y lírico carmen de la igualdad, asociad aquí a los hombres, atenuando el egoísmo y la codicia, para que cada uno coseche su sembrado y el oro no provoque divisiones iracundas!

"¡Sea cantado por los ancianos en la calma de sus días postreros, y erguida la corva senectud evoque a los descendientes la venerable imagen de los padres fundadores. Sea cantado por los jóvenes, entre el rumor de la faena con el recio acento de los fuertes, y por las doncellas que lo elevan puro de sus labios virginales. Sea cantado por las madres que llevan en su seno generador la fuente de la raza!

"¡Sea latido ardiente en nuestros hijos, ritme obras preclaras de cultura y suene para todos los hombres, coro de esperanza y de concordia!"

Las lecturas de Lugones.

El estudio sobre Martín Fierro y la poesía gauchesca, realizado por Leopoldo Lugones, anunciado hace tiempo y esperado en los círculos literarios con tan honda impaciencia, ha sido saboreado por el público. La obra le fué anticipada en lecturas y esto sólo constituye un fenómeno por sí mismo eminente que se anota como un rasgo definitivo de nuestra cultura. En efecto, si pudo haber esnobismo en oir a France o en escuchar a Ferrero, cosa al fin y al cabo chic, bien mundano, bien elegante, que no permite deducir de ahí un argumento en favor de la ilustración colectiva, las Tardes del Odeón, ocupadas por Lugones, prueban en cambio un adelanto indiscutible. El público selecto, que va del político y del clubman al literato y al curioso de las cosas espirituales, llenaba el teatro y oía con recogimiento y con inteligencia. No sólo ha sido acla-

mado, ha sido comprendido y esto es más valedero, tanto para el gran poeta como para el auditorio representativo de la ciudad.

Digamos desde ya que Lugones no hizo concesión alguna a su público, tan heterogéneo en su misma uniformidad de selección. Ese fuerte no se amenguó en instante alguno. Tal como es siempre, corajudo sin jactancia y recio sin deformidaddes, estudió la formación de la raza gaucha, cuya filiación analizó concretando en síntesis históricas, pensamientos nuevos relacionados con nuestros orígenes y con nuestro desenvolvimiento nacional. Examen erudito y sólidamente construído de la línea del gaucho, como entidad étnica y moral a través de la existencia argentina, esa obra reune el doble carácter de la crítica literaria e histórica. Lugones involucra así, en la exégesis de la poesía autóctona la exégesis de la nacionalidad toda. Y esa labor constructiva, que en otros autores tendría fatalmente la aridez de una investigación monográfica, tiene en Lugones la brillantez característica de su literatura, esa riqueza de idioma tan típicamente suya, que bastaría, aparte ya de sus méritos cardinales de pensador, para convertirlo en maestro y elevarlo a la indisputable categoría que ocupa como figura universal en las letras americanas.

El público habrá notado, desde luego, la índole docente de ese trabajo. Esa glorificación del poeta popular que se inmortalizó con su rústica epopeya del gaucho, es una enseñanza de la cual sacamos saludables ejemplos de civismo, que es el alto buen sentido patriótico, fundado en la cohesión del espíritu nacional hacia la voluntad de afirmarse en beneficios positivos de libertad, de bienestar, de justicia, pues ello y no las parodias *chauvinistas,* es lo que define la grandeza de un país. No dudamos que el público, al aclamar a nuestro escritor, daba muestras de identificarse con su pensamiento elevado de ciudadano y con su noble comprensión de la belleza. Lugones, que se va a Europa, se despidió del auditorio con una nota sentida que conmovió profundamente. Después de imponerse a la admiración, se impuso al afecto. Se ha trabado entre el artista y el pueblo la necesaria amistad, que es la calificación, la consagración, mejor dicho, de la obra de todo pensador y de todo literato.

Accediendo a nuestro pedido, Lugones ofrece en este número a los lectores de NOSOTROS una primicia: la publicación íntegra de una de sus conferencias, de la segunda. Como es sabido, las lecturas del ilustre escritor, hasta ahora no han aparecido sino en forma frangmentaria en *La Nación.*

El centenario del combate de San Lorenzo.

En los días 21 y 22 del corriente realizáronse en el pueblo de San Lorenzo y en la ciudad del Rosario, las fiestas que, en homenaje al centenario de este combate, debieron efectuarse en el mes de Febrero.

Ante la serie innumerable de discursos que con ese motivo se pronunciaron se destaca, por su originalidad, el que dijera a nombre de la juventud rosarina el señor Jorge Walter Perkins.

Obedeciendo al deseo de dejar constancia en nuestras páginas de las buenas piezas oratorias — tan pocas — que el patriotismo nos produce, la transcribimos a continuación:

Señoras: Señores: La juventud rosarina estaba obligada, como ninguna, a asociarse al acontecimiento, que las dianas de todos los batallones argentinos habrán saludado en la madrugada de ayer.

Es en su nombre que ocupo esta tribuna. Son sus sentimientos, los mismos que me animan en este instante. Puedo, pues, sin traicionar la muy honrosa representación de que se me ha investido, ser por lo menos su intérprete, ya que la vida sin pompa y sin fausto de las democracias, me impediría convertirme en su heraldo, cuando no en su paladín.

Señores: Conmemorar las batallas, en el sitio donde se produjeron, como el oficio de la misa, en el altar de la iglesia, como el recuerdo de los muertos queridos, en la losa blanca o en el túmulo de tierra que guardan sus despojos, es haber aunado, a la expresión simbólica que las engrandece, el aliento heroico que las eterniza.

Frente al lugar en el que un grupo reducidísimo de nuestros progenitores recogió, en la carga histórica que vieron esta planicie, este río y este cielo, el primer laurel, cuyos últimos gajos necesitarían aún doce años de galopes para completarse en Junín, hacerse corona en Ayacucho, y luego escarapela en vuestros pechos, doce años, sobre el jergón de los aperos, recorriendo la América a caballo, como quien dice nada, doce años, en que pelearon, más contra la fatalidad que contra el enemigo; doce años, en que aprendieron a morirse de hambre, de miseria, de frío, pero nunca de miedo; frente al lugar en que el destino les puso un campo para

sus proezas, un horizonte para sus ojos y el filo corvo del sable, como la terrible prolongación del brazo, digamos, lo que los cicerones, en el llano de Waterloo, y en los aniversarios de la batalla, dicen a los romeros franceses, señalándoles el lugar en el que la guardia se murió toda entera sin rendirse, digamos: Aquí fué.

No creo que se pueda consignar tanta gloria, en tan pocas palabras.

Salieron de San Lorenzo los granaderos y desviándose de la margen del río, camino a la cordillera, se perdieron entre las nieves.

Ya sabéis la leyenda de sus glorias — que no otra cosa es la biografía de sus destinos y de sus empresas — os la han enseñado de niño en las escuelas, la hemos tomado como un vino en el ambiente y lo hemos bebido tanto, que hemos concluído por emborracharnos, con él. Sabed, que fueron tan grandes, como los más grandes guerreros y los más grandes caballeros de la historia. Sabed que cuando no los ocupaban la fiereza de las acometidas en los entreveros, y las sorpresas infernales de la media noche, hacían de sus horas de lucha y de amargura, que fueron todas las de su vida, vidalitas tristonas en sus guitarras.

Un día, los vió Buenos Aires, su punto de partida. Venían sin su jefe, sin sus caballos, sin su vida, porque la dejaron, en cada jirón de suelo, donde hicieron pie firme para pelear.

Proyectada en el camino, ha quedado la sombra de sus pasos. En la tierra en que cayeron, la del alma, que sin transfigurarlos, los inmortalizó, así, como fueron, haraposos y maltrechos, temerarios en su audacia, y tan bravos capitanes, que siendo los soldados de la libertad, no tuvieron a menos el defenderla disfrazándose de bandidos, a fuerza de dar y de recibir sablazos, teñidos de granate, desde los pies a la cabeza, como si salieran de la jornada, envueltos en algún fantástico y rojo dominó de guerra.

Y como el alma es espíritu, a evocarla hemos venido, a los cien años justos que el valor de su sables decidió la suerte de la patria

Vive la patria, como la religión, del fanatismo ciego de los que la quieren. Siendo una prolongación del hogar, los sentimientos que la caracterizan no pueden ser otros que los de la familia. Como todos los grandes cariños, es irreflexivo y no admite la discusión. Teniendo sus entrañas en la naturaleza, donde el amor de los hombres no obedece a otras leyes que las del azar, es contradecirla, el querer explicarnos lo que no puede ser otra cosa

que una gran emoción. Paralela a las grandes emociones, eternas o inmutables, participa a la vez de la poesía de la noche estrellada, de la religiosidad de las montañas, del abierto horizonte, de las extensiones marinas.

No trato de definir la patria, sino de fortalecer el sentimiento que inspira, al buscarle como a las razas o al árbol de la selva, su raíz secular.

Son momentos los que atravesamos en que todos los instantes son propicios y todas las tribunas necesarias para darle el significado ideal que le corresponde y el sentimiento histórico que representa. Negada, por casi la mayoría de los movimientos que han agitado los impulsos de la humanidad, no se escapa, ni siquiera, el cristianismo primitivo, con San Pablo a la cabeza. Internacionalista, como cabía a la índole de su propaganda religiosa, quién sabe lo que San Pablo hubiera respondido, de habérsele preguntado qué lugar era su patria. Es muy posible que hubiese dicho: Mi patria es el cielo, lo que es una manera indirecta de negarla. Sin embargo, cuando la iglesia llegó a constituir un poder dentro del Estado, tuvo que someterse a éste, nacionalizarse, hacerse iglesia francesa, italiana o española, y sólo a este precio obtuvo su triunfo. No piensan los negadores de la patria que ella no es el pedazo de tierra comprendido entre los paralelos y los meridianos de las cartas geográficas. Si así fuera, tendrían patria los africanos y patria las glebas asiáticas. Si Grecia continuara siendo turca, los griegos seguirían teniendo patria. Ella estaría viviente en el pensamiento de los filósofos, en el mármol de tanta maravilla, legada a la admiración de los hombres, en las luchas en pro de la defensa de su territorio, concretadas en héroes como Leónidas y en epopeyas como las Termópilas. Y como esto no muere nunca, la patria en este sentido es inmortal. Tenemos la nuestra, dibujada en el mapa de América. Necesitamos robustecerla en el corazón de sus ciudadanos. Aprovechemos desde luego ocasiones como esta que nos ha congregado, en que encuéntranse reunidas muchas de las personas representativas de la República, que en cierto modo son parte de su alma, para recordarles los vínculos y las tradiciones espirituales, que al legarnos un territorio, nos dieron una conciencia como nación.

No ha de ser argentino, el que nazca en Buenos Aires, en Córdoba o en Salta, sino el que llorando de entusiasmo, rememore aquellos días, en que el bronce patriota de las campanas, anun-

ciaba a los pueblos que acababa de surgir "una nueva y gloriosa nación". No ha de serlo, sino el que leyendo las imprecaciones del "Facundo", admire y sienta la angustia de Sarmiento, combatiendo la barbarie al través de una cordillera y con las doscientas páginas de su libro. O aquél otro, o aquellos otros, o todos, porque así debe ser, que se acuerden de que las nuevas generaciones argentinas, tenemos una gran injusticia que reparar. Extraer del olvido aparente en que yace, un nombre que por ahora está grabado únicamente en el mármol de su tumba y en la carátula de sus obras. Me refiero a Juan Bautista Alberdi, al autor de "Las Bases", que fundamentan la constitución que nos rige. No tenemos los hombres nuevos por qué hacernos eco de odios cuyos alcances ya no podríamos establecer con exactitud, so pena de ser injustos. Y en el nombre de la justicia, la posteridad le ha dado la razón.

Ojalá puedan la virtud de estas resurrecciones y la magnitud de homenajes como los de hoy, fundar la república que soñaron nuestros buenos estadistas: un país para el universo, pero una patria para los argentinos. Tened en cuenta, que un país que no está cultivado por sus hijos, no puede tener ciudadanos que se sacrifiquen por él. Nosotros estamos en este caso. Fuera del vínculo ideal, la patria también es el material del suelo y el hombre que lo trabaja. Una educación acertada, podría darnos la conquista de la tierra, como ya nos ha dado la conquista de las ideas. No creo haberme salido de los límites de mi discurso, al haber abordado temas que si no son el motivo de la fiesta, la complementan, realzándola, porque no hay espectáculo más hermoso, que decir desde una tan alta tribuna, y en presencia de un Presidente de la República, las ideas que constituyen el anhelo angustioso de una Nación.

Señores:

Dió el fanatismo castellano, religioso y guerrero, de la España de Isabel, de Carlos y de Felipe, la conquista de América, con su trágico cortejo de Almagros y de Pizarros. Dió el fanatismo de las diversas interpretaciones de la Biblia, en el Renacimiento, un Lutero a los protestantes y un San Ignacio de Loyola a los católices. Regocijaos de orgullo, porque el fanatismo de la patria, ha dado un Kosciusco a Polonia, un Wáshington a los Estados Unidos, un San Martín a la República Argentina.

Tres de Febrero de 1813!

La imaginación reconstruye aquella aurora inicial de la inde-

pendencia argentina. Dibuja sobre las aguas, el velamen profuso de las naves piratas; junto a la ribera del Paraná, la torrecita del campanario sanlorencino, desprendiéndose con la madrugada, de la niebla del amanecer; y bajo las alas de sus muros, como las palomas bajo los aleros, la sentencia irrevocable del destino español en América, tocando a degüello, en los sables de un puñado de adalides y en el genio de un capitán! ¿Para qué he de pronunciar su nombre? ¿Quién otro puede ser, que el capitán de San Lorenzo, Chacabuco y Maipú, como lo canta, sin nombrarlo, el verso del Himno? El capitán, para quien los más ilustres guerreros de Mayo, los valientes como Lavalle, los legendarios como Güemes, los impetuosos y turbulentos como Alvear, no pudieron, en la brillante constelación de las victorias, ser otra cosa que tenientes en su presencia, o mejor, los alumnos de su escuela.

Inmensa, como el escenario que recorrió, su vida mitológica está asociada a los ríos, a las selvas y a las montañas de su país. Rescatado a la tumba, sustraído a la muerte, hoy está entre nosotros, con el privilegio de los héroes, que convertidos en dioses, por la obra de sus méritos, recorren el campo de las viejas hazañas, sin hacerse notar. Junto al Cid Campeador, ocupa un espacio en el Romancero; junto a Martín Fierro, la justicia futura, le señalará un sitio, en el que el capitán, austero y virtuoso, ha de reconocer, en el cantar de las propias desgracias, al último soldado de su tercio. Si sus contemporáneos pudieron, sin arrepentirse, darle de premio a sus vicisitudes, la agonía de un ostracismo voluntario pero forzoso, hace ya mucho rato que la injusticia de la época ha podido compensarse, abriéndosele, como a un elegido de la tierra, de par en par, el Paraíso de los que vivieron para no morir...

Viajeros.

— Está de nuevo entre nosotros, después de una estadía en el Viejo Mundo de cerca un lustro, el conocido dramaturgo y crítico José León Pagano, familiar a nuestro público por sus obras teatrales, sus libros y sus artículos en *La Nación,* cuya crítica desempeñó durante algunos años. En Italia, donde ha residido durante su ausencia, Pagano se ha dedicado preferentemente a perfeccionar sus estudios artísticos, por los que sintió siempre marcada predilección. El literato nos vuelve así cambiado en pintor, y en pintor

de renombre, consagrado por la crítica peninsular. El éxito logrado en su última exposición de cuadros en Florencia lo ha determinado a hacerse conocer como pintor en esta tierra, su segunda patria, y como tal tendremos oportunidad de juzgarlo dentro de poco, cuando presente su labor al público porteño.

NOSOTROS, a cuyos comienzos estuvo ligado Pagano como eficaz colaborador, saluda al amigo que vuelve y le desea una grata permanencia en la República y los triunfos que merece por su constancia y talento.

— Otro colaborador de NOSOTROS que ha regresado: Vicente Martínez Cuitiño. Ha viajado por Europa y visto y aprendido muchas cosas. Vuelve más encariñado que nunca a esta su tierra del Plata. Trae la cabeza llena de proyectos y una firme voluntad de dar a su público las nuevas fuertes obras que de él espera. Nuestro saludo para el amigo que ha vuelto.

Renacimiento.

Con el número correspondiente al mes de Abril ha entrado esta revista hermana, en ideales y realizaciones, en su cuarto año de vida.

Como ya lo hemos dicho, en idéntica ocasión, *Renacimiento* vino a ser en nuestro ambiente, lo que *La Revue* en París, esto es un órgano "que ofreciera al historiador, al economista, al sociólogo, al jurista, un medio de exponer sus trabajos, extensos casi siempre por la misma índole de los asuntos". Y en este sentido, ha llenado cumplidamente su programa, lo que se debe al inteligente y constante esfuerzo de su fundador y director actual, señor Florencio César González, que pese a todas las dificultades, a la carencia de producción y de demanda para obras de esta naturaleza, ha seguido impertérrito en su puesto hasta conseguir, sino un triunfo definitivo, por lo menos que su revista celebre su cuarto aniversario, hecho que merece no pasarse por alto.

Vaya al colega y amigo nuestra sincera felicitación.

NOSOTROS.